This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

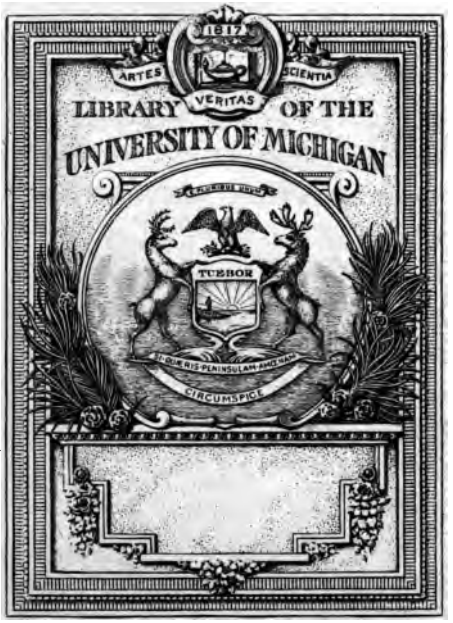
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 851,450


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

ESPAGNE

ET

PROVENCE

Droit de traduction réservé.

ESPAGNE

ET

PROVENCE

ÉTUDES

SUR LA LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE

ACCOMPAGNÉES D'EXTRAITS ET DE PIÈCES RARES OU INÉDITES

POUR FAIRE SUITE AUX TRAVAUX DE RAYNOUARD ET DE FAURIEL

Par Eugène BARET

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE A LA FACULTÉ DE CLERMONT.

Le Moine des Iles-d'Or et Jean de Nostredame.
La Renaissance dans la Gaule méridionale. — Troubadours et Trouvères.
L'Ecole provençale en Catalogne et en Castille. — Chants populaires catalans.
Don Jayme, Ramon Muntaner, Miguel Carbonell, Ausias March;
le marquis de Santillane.
L'Imitation espagnole en France. — Les Trois unités et le Théâtre espagnol.
Corneille et Guilhem de Castro.
La Jitanilla et Notre-Dame de Paris. — Cervantes.

PARIS,
AUGUSTE DURAND, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
Rue des Grès, 5.

1857.

860.9
B248

Dir.
Erasmo
9-18.50
71642

A Monsieur Laferrière,

MEMBRE DE L'INSTITUT,

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES FACULTÉS DE DROIT,

L'AUTEUR DÉDIE CET OUVRAGE,

COMME UNE DETTE ET UN SOUVENIR.

PRÉFACE.

Si cet ouvrage obtient quelque succès, il le devra au sentiment qui l'a inspiré. L'auteur ne s'abuse d'ailleurs ni sur l'importance de la question qu'il a traitée, ni sur la manière dont il l'a traitée. On pourrait faire plus et mieux. Il faut plaindre les hommes qui, placés par la destinée loin des ressources d'une grande capitale, avec le désir et la volonté de les mettre à profit, voient cependant s'écouler les années, et l'ardeur de leur bonne volonté se consumer inutile. Je n'ai de ma vie convoité ni le luxe ni la richesse, mais j'ai souvent tourné mes regards avec regret vers ces trésors de documents originaux que renferment nos bibliothèques, placés, hélas! trop loin de moi pour qu'il me fût permis d'en jouir.

J'ai ébauché un chapitre de l'histoire du Midi jusqu'au treizième siècle, période inexplorée, et pourtant curieuse, qui attend encore un historien. Je l'ai fait avec une sorte de sentiment filial et aussi de profonde sympathie pour ces contrées méridionales qui sont encore sous le coup

de la révolution désastreuse opérée par la croisade contre les Albigeois. Je pleure sur l'infériorité sociale des peuples de ces contrées; je gémis, dans l'intérêt de la puissance de mon pays, de voir tant de qualités d'esprit, tant de ressources territoriales, étouffées faute d'essor, ou annihilées par l'éloignement; et ma secrète ambition, peu conforme à la nature de ce travail, serait, en rappelant au Midi qu'il eut jadis le pas sur le Nord, de l'exciter à demeurer aujourd'hui moins en arrière.

Les circonstances favorisent, commandent ce progrès. Marseille, Toulouse, Bordeaux, maintenant reliées par la voie de fer, ne sont plus qu'à quelques heures de Paris, à deux journées de Londres. Les conséquences de ce grand changement ne tarderont pas à se faire sentir. Les contrées méridionales, si longtemps et si injustement délaissées, maintenant tirées de l'oubli, vont se sentir entraînées dans cet immense mouvement de travail, dont les pôles sont à New-York et à Londres. L'œuvre de Louis XIV est achevée et perfectionnée. Les deux mers sont réellement unies par le double lien des canaux et de la vapeur. On va percer l'isthme de Suez, et le jour n'est peut-être pas loin où, placées comme autrefois sur le chemin de l'Orient, les villes et les campagnes du Midi retrouveront la prospérité relative du onzième et du douzième siècle.

Cette antique prospérité, legs de la grandeur romaine

expirante, leur sera rappelée par mon ouvrage. La naissance et les progrès de la littérature gallo-méridionale, le caractère et l'emploi de la poésie des troubadours, son influence à l'étranger, les doctrines religieuses, politiques et sociales des Albigeois, ne peuvent s'expliquer sans la préexistence d'un degré de civilisation supérieur, dont ces doctrines, cette poésie, cette littérature, furent l'expression et l'effet. Le tableau de cette activité sociale, dans ses développements divers, demande un peintre digne de le tracer. L'histoire des grandes choses accomplies au moyen âge par les libres cités du Midi, réclame le pinceau d'un autre Augustin Thierry. Je m'estimerais heureux si cette faible esquisse contribuait quelque jour à le faire naître.

Il faut que l'Europe romaine rougisse de son état présent en songeant à son glorieux passé. Quoi! ces belles contrées, d'un soleil si vivifiant, d'où s'échappent par intervalles des hommes de tant de génie, seraient condamnées à languir dans une torpeur éternelle! Après la France du midi, l'Espagne ne se souviendra pas du seizième siècle et de l'incomparable éclat qu'elle a jeté alors? — On retrouvera dans mes études la double expression de ces regrets et de ces vœux. J'ai parcouru ces beaux pays, d'où s'est retirée la vie, et j'éprouvais une sorte de consolation à retrouver dans leurs monuments littéraires les preuves du beau feu qui les enflamma jadis.

Le même sentiment a dirigé les leçons que j'ai données au public durant l'espace de trois années conformément aux instructions ministérielles. Quelques-unes de ces leçons ayant été publiées, j'ai cru m'apercevoir, à la curiosité qu'elles semblaient produire, que le sujet pouvait offrir l'intérêt de la nouveauté. Je me suis décidé à réunir mes recherches en corps d'ouvrage, en les faisant précéder du *Discours* prononcé à l'ouverture des cours de la Faculté de Clermont. Je ne pouvais offrir de meilleure introduction. On me fera peut-être le reproche que Boileau adressait à La Bruyère, d'avoir éludé une difficulté considérable, en m'épargnant le travail des transitions. Heureux mon ouvrage, si, participant en cela d'un défaut de l'auteur des *Caractères*, il participait aussi de la moindre de ses qualités !

Cette Préface ne sera pas tout-à-fait inutile, puisqu'elle m'offre l'occasion de rendre un public hommage à un homme dont j'aime la personne et le caractère, autant que j'estime son talent, sa vaste et solide érudition. M. Édouard Laboulaye est profondément versé dans la connaissance des littératures méridionales. Sans les aimer exclusivement, il sait en apprécier la valeur. Sa riche bibliothèque possède en particulier une belle collection des chefs-d'œuvre de la littérature espagnole, sur laquelle il porte un jugement un peu plus sérieux que la foule de ceux qui croient connaître cette littérature, pour avoir

lu *Don Quichotte* en français. D'un autre côté, M. Laboulaye prodigue à ses amis un temps qu'il sait cependant employer si bien. Ce livre est sorti en partie de sa conversation, de sa bibliothèque et de ses encouragements. Mon seul regret est qu'il n'en soit pas plus digne.

INTRODUCTION.

DISCOURS

Prononcé à l'ouverture du Cours de Littérature étrangère à la Faculté des lettres de Clermont, le 20 janvier 1855.

MESSIEURS,

En prenant devant vous la parole pour la première fois, je ne puis m'empêcher d'être saisi par les grands souvenirs que réveille votre cité! — Ici, pour la dernière fois sur le sol de la Gaule, l'élégance latine a parlé par la bouche de Sidoine Apollinaire, et j'aperçois la montagne où, par une inspiration de génie, Pascal complétait la découverte de Torricelli sur la pesanteur de l'air. Comment songer sans émotion que je parle aux mêmes lieux où fit entendre sa voix, dans des conférences familières, l'auteur du grand et du petit Carême, le noble et éloquent Massillon, lorsque, volontairement

retiré de la chaire, l'Evêque de Clermont parut n'ambitionner plus d'autre gloire que de consacrer à l'instruction des pauvres et des pasteurs de son diocèse, ces mêmes talents tant de fois applaudis par les grands de la terre!

D'ici, un homme est sorti pour aller revêtir la pourpre impériale. Au pied de vos murailles la civilisation de l'Occident a rendu son dernier combat contre la barbarie. En un mot, quelque époque de l'histoire que j'envisage, — dans les âges modernes comme dans les temps anciens, — partout je vois l'Auvergne fournir un glorieux contingent d'esprits ingénieux ou de cœurs énergiques; l'Auvergne mériter l'heureuse épigraphe choisie par un de ses récents historiens : *Salve, magna parens frugum, tellus, magna virûm!* « Salut, terre féconde en moissons, terre fertile en héros! »

Il faut rendre hommage, Messieurs, à la volonté de l'Empereur, qui a décidé l'établissement d'un grand centre d'études aux lieux consacrés par de tels souvenirs. Non pas qu'il fût indispensable d'introduire dans cette cité la culture des sciences et des lettres, comme on transplante dans certains pays les productions d'un autre climat. Ce culte, nous le savions, a toujours compté dans Clermont de nombreux adeptes. Aussi, Messieurs, ne paraissons-nous pas ici avec la prétention de rallumer parmi vous le flambeau des sciences et des lettres, par la raison que ce flambeau n'y fut jamais éteint. Nous nous présentons simplement comme des auxi-

liaires dévoués qui emploieront tous leurs efforts à se rendre utiles.

Pour moi, appelé à l'honneur de traiter devant vous des littératures étrangères à la France à côté d'hommes distingués tous par leurs talents et leurs travaux, sous les yeux du Recteur de cette Académie, maître lui-même dans la parole et dans la critique, je suis partagé entre l'émotion de la reconnaissance et le souci de la périlleuse mission qui m'est confiée. Pour la remplir, Messieurs, avec quelque bonheur, j'ai besoin à la fois de votre sympathie et de votre indulgence. — De mon côté, si beaucoup de zèle, accompagné d'un goût particulier pour les matières de ce cours, est un gage de succès, peut-être pourrai-je espérer de ne pas demeurer trop au-dessous de ma tâche.

Messieurs, de même que deux éléments principaux sont entrés dans la composition de la société moderne, l'élément germanique et l'élément romain, ainsi deux voies se présentent à quiconque veut aborder l'étude des littératures étrangères. On peut choisir entre les littératures du Nord, issues des divers dialectes tudesques, et entre les littératures du Midi, qui reposent sur les langues néo-latines.

Admirer Rome peut sembler un sentiment en quelque sorte officiel ou un texte un peu usé. Il y a si longtemps que ce nom fatigue l'univers de son souvenir! Cependant, quelque familiers que nous soyons devenus avec la grandeur de Rome, il me paraît

difficile, Messieurs, de se défendre de l'intérêt puissant qu'inspire, même dans sa décadence, l'imposante majesté des souvenirs romains. Or, entre les diverses traces laissées sur la terre par le passage du peuple-roi, il en est une qui m'a toujours paru des plus considérables : je veux dire la naissance donnée par le latin à toute une famille de langues, dont deux au moins ont produit une littérature, avec lesquelles, n'en déplaise à l'Allemagne, les littératures du Nord ne sauraient soutenir la comparaison.

Est-ce d'ailleurs un effet de ma naissance méridionale? — Mais, je l'avoue, mes affections me portent vers le Midi, et en particulier vers le midi de la France. Je n'ai jamais parcouru ces belles contrées, jadis nommées du nom des légions (1), encore couvertes des monuments élevés par leurs mains, sans que mon imagination se reportât aux temps où *c'était du Midi que venait la lumière*, où, caché dans les roseaux de son île, Paris n'était encore qu'une bourgade de pêcheurs, tandis que Arles, Narbonne, Bordeaux, Toulouse, cités populeuses et florissantes, étalaient toutes les délicatesses du luxe romain, tous les raffinements de la civilisation et des arts.

Dans cette disposition, Messieurs, le plan de mon cours se trouvait tout tracé. Appelé par raison et par inclination vers les littératures de l'Europe méridionale, je devais remonter au berceau de ces littératures. Or, si parmi ces littératures il en est une qui

(1) Voir avec soin les notes à la fin du volume.

la première ait fleuri sur les ruines de la civilisation antique, qui, la première de la grande famille romane, ait exprimé sur des tons nouveaux les sentiments délicats, les côtés enthousiastes de l'âme, qui, d'un consentement universel, soit reconnue pour avoir prêté ses formes de composition et de style à une grande partie des littératures modernes, n'est-il pas évident que c'est par elle que nous devrons commencer?

Or, cette littérature a existé, Messieurs. — Que dis-je? la ville où je parle, la province dont Clermont est la capitale, l'Auvergne a été en partie son berceau.

Je veux parler de la littérature des troubadours, de la littérature vulgairement appelée *provençale*, mais qu'il faut bien se garder d'attribuer, soit exclusivement, soit même principalement à la Provence. La littérature dont je parle fut commune à toute la France du Midi, de la Loire aux Pyrénées, et des Alpes à l'Océan. Elle n'est pas plus particulière à la Provence qu'au Limousin, au Quercy, au Languedoc, à l'Aquitaine. Il y a plus, et il importe de l'établir dès maintenant, si l'hospitalité des Bérengers fournit aux troubadours la cour la plus brillante, les encouragements les plus puissants, la Provence néanmoins ne produisit ni le plus grand nombre des troubadours, ni surtout les meilleurs.

Peut-être, Messieurs, demanderez-vous pourquoi l'esprit humain, après la sombre nuit qui couvre le neuvième et le dixième siècle, se réveilla dans la Gaule méridionale, préférablement à d'autres

contrées de langue, comme elle, et de civilisation romaine; pourquoi la chaîne des traditions se renoua dans notre Midi, plutôt que dans la France du Nord, plutôt qu'en Espagne, ou, ce qui peut sembler plus extraordinaire, plutôt même qu'en Italie.

Il n'y a point à cette question de meilleure réponse que les faits.

Si l'on n'avait des documents, des témoignages de toute sorte, on se ferait difficilement une idée de la transformation complète qui, trois ou quatre siècles après la conquête définitive, s'était opérée dans l'état politique et social de la Gaule méridionale, et de l'empressement que mirent les Gaulois à abdiquer leur nationalité, à dépouiller leurs mœurs, à oublier leur langue, en un mot à se transformer en Romains.

En ce qui touche à l'esprit public, aux sentiments politiques des Gaulois méridionaux du cinquième siècle, il me suffira de mentionner la lettre de Sidoine Apollinaire à Grœcus, évêque de Marseille, en 474. L'évêque de Clermont y déplore la cession inespérée de l'Auvergne aux Wisigoths avec tant d'indignation, avec une douleur si amère, que l'on a pu dire avec raison de cette lettre que c'étaient les dernières pages inspirées par un sentiment exalté de patriotisme romain.

Voulez-vous maintenant vous faire une idée de la culture intellectuelle et sociale des Gaulois? Songez à ces écoles de Marseille, déjà vantées par Tacite; à celles d'Autun et de Bordeaux, inséparables des noms d'Eumène et d'Ausone. — Plus célèbre encore par

ses grammairiens et ses sophistes, Toulouse se glorifiait du surmon de *Palladienne*, d'Athènes des Gaules. Le célèbre rhéteur Léon y enseigna. Les frères de l'empereur Constantin y furent élevés.

Au dire de Juvénal, c'était la Gaule qui fournissait de rhéteurs les écoles de Bretagne. Ailleurs, s'adressant à un ami dont le talent n'empêchait pas la détresse : « Veux-tu, dit le satirique, te faire un beau revenu de ta faconde, va-t'en en Gaule. » — Si vous parcourez la lettre où Apollinaire se plaît à décrire l'emploi d'une journée à la campagne dans la société élégante d'alors, vous croirez lire Pline le jeune décrivant ses loisirs studieux, durant un séjour à sa *villa* de Laurente, vous croirez voir Cicéron retiré, le jour des grandes Féeries latines, à sa maison de Tusculum.

Faut-il une preuve plus décisive? Les rois de la première race, Dagobert, Chilpéric II, ne connaissaient les Gaulois méridionaux que sous le nom de *Romains*, par opposition à la Gaule du Nord, qu'ils habitaient, et qu'ils désignent dans leurs ordonnances sous le nom de *Terre des Franks*. La même distinction est observée par la loi salique. — D'un autre côté, les historiens, les chroniqueurs, s'ils ont à déterminer la langue vulgairement parlée dans le midi de la Gaule, la qualifient tantôt de *romaine rustique*, pour la distinguer du latin littéraire, tantôt simplement de *romaine*, par opposition à la langue des conquérants germains.

Quoi d'étonnant, dès lors, que dans un pays na-

turellement ingénieux, formé pendant de longs siècles à la discipline des anciens, assidûment nourri de leur littérature, l'esprit humain ait recommencé à produire ses fleurs et ses fruits, aussitôt que la société, constituée sur de nouvelles bases, put connaître enfin, après tant de troubles, la sécurité et le repos?

Deux causes prédestinaient d'ailleurs à ce rôle la Gaule méridionale : d'abord, son éloignement, qui, sans la préserver totalement des atteintes des Franks, les plus destructeurs des conquérants barbares, la déroba quelque temps à leurs coups ; en second lieu, l'indépendance dont elle jouit de bonne heure, en fait, sinon en droit ; même sous la domination des descendants de Charlemagne et de Clovis, jusqu'au moment où elle s'en détacha tout à fait, pour former les grandes seigneuries d'Auvergne, d'Aquitaine, de Gothie et de Provence. La société y fut moins profondément troublée qu'ailleurs ; elle s'y ressentit moins des guerres furieuses, des longues et sanglantes discordes où s'épuisèrent tour à tour les Mérovingiens et les Carlovingiens. — Moins à portée des hordes sauvages que la soif de l'or et du pillage poussait sans cesse à franchir le Rhin, la Gaule méridionale conserva mieux que sa sœur du Nord les germes de civilisation déposés dans son sein par la main de la puissance romaine.

Depuis longtemps, Messieurs, ma réflexion essaie de se rendre compte de cette renaissance de la société et de la civilisation dans le midi de la Gaule,

et de cet autre problème non moins intéressant, je veux dire l'apparition dans les mêmes contrées d'un système de mœurs et de poésie entièrement original, et sans aucun rapport direct avec l'antiquité.

Je sais combien en général est délicate et difficile la doctrine des commencements, surtout quand il s'agit de faits aussi complexes que ceux dont j'ai l'honneur de vous entretenir. Toutefois, dans ce renouvellement social et littéraire, je crois pouvoir assigner un grand rôle, sinon même le principal, aux débris des nobles familles gallo-romaines, aux descendants de ces patriciens sénateurs dont je vous décrivais tout à l'heure les élégantes occupations. D'une part, en effet, l'histoire nous les représente toujours à côté des rois barbares, formant leur conseil, guidant leurs actions; souvent même on les voit, sur quelques points, en possession de l'autorité administrative.

Quelque courbées par le malheur que pussent être ces nobles familles, quelque distraites qu'elles fussent de leurs aimables goûts par les violences et les misères d'une invasion du genre de celle qu'elles subissaient, n'y a-t-il pas lieu de croire que, si l'antique culture avait quelque chance de se conserver, c'était encore parmi ces illustres familles; que les descendants des Ecdicius, des Avitus, des Sidoine Apollinaire, même sous la framée d'un Frank ou d'un Burgonde, gardaient quelque trace des mœurs et des habitudes de leurs aïeux? Leurs palais n'ayant pas été tous ni partout occupés ou détruits, peut-être

conservaient-ils chèrement quelques débris de bibliothèques. On sait d'ailleurs que beaucoup de nobles gallo-romains, à mesure que s'avançait la marée montante de l'invasion, s'étaient construit, sur des points faciles à défendre, des espèces de forteresses qui devinrent plus tard le château féodal.

Il y a enfin dans ce que l'histoire rapporte de certains chefs arvernes, et en général des Gallo-Romains du Midi vers les derniers temps de l'Empire, certains traits qui ont déjà une remarquable analogie avec les mœurs et le caractère chevaleresques. Et où voit-on poindre la poésie de la chevalerie? d'abord et principalement dans les classes élevées. Or, je sais bien que Chilpéric Ier se piquait de littérature, de théologie même, et faisait des vers latins qui boitaient quelquefois sur leurs pieds; je vois bien la fille de Théodoric, Amalasunthe, confier son fils aux rhéteurs de Narbonne; mais cette nouveauté lui attira de graves reproches de la part des chefs goths, et, malgré ces honorables tentatives, je ne puis me persuader que les premiers essais de la muse nouvelle soient venus de barbares sans l'ombre de traditions littéraires, plutôt que d'hommes chez lesquels ces traditions se liaient à tous les souvenirs de famille et de patrie; qu'en un mot le lien entre le monde ancien et le monde moderne ait été établi, maintenu par les Wisigoths et par les Sicambres, à l'exclusion des nobles gallo-romains.

Quoi qu'il en soit, dès la fin du onzième siècle, sous une domination qui, si l'on en juge par l'atta-

chement des peuples, paraît avoir été fort prospère et assez douce, sous le sceptre paternel des Guillaume de Poitiers, des Raymond de Toulouse, des Bérenger de Provence, on voit de toutes parts s'élever les interprètes d'une poésie qui ne garde de l'antiquité qu'une tradition vague et confuse, d'une poésie nouvelle comme le christianisme, nouvelle comme la chevalerie dont elle est surtout l'expression; d'une poésie dont l'inspiration participe de la jeunesse et de la fraîcheur d'imagination de ces races fortes et naïves, nourries au sein de la Germanie, qui, au signal de la Providence, ont quitté les forêts et les solitudes maternelles, pour venir renouveler le sang dans les veines appauvries du vieux monde romain. — A ces traits, Messieurs, vous avez reconnu la poésie provençale.

Qui amène ce retour d'humanité, ces besoins de plaisirs plus délicats que l'ivresse des festins, de joies plus relevées que les émotions du jeu ou de la chasse? L'ère moderne qui commence, les aspirations inhérentes au cœur humain, la loi impérieuse, la force irrésistible et secrète qui entraîne toute société dans le progrès, mais sans doute aussi quelques réminiscences lointaines de temps plus heureux où régnaient la paix et l'élégance sociale.

Aussi les interprètes harmonieux de la poésie nouvelle sont-ils partout accueillis avec allégresse dans la grande salle des châteaux. De quel prix, en effet, ne devait pas être pour le seigneur châtelain et pour sa famille, dans la monotonie un peu

sombre de la vie du manoir, l'expression ingénieuse de ces mœurs courtoises, dont commençait à se piquer l'élite de la société féodale! Par la réaction nécessaire de toute littérature sur la société, les chants des troubadours expriment avec un nouveau degré d'énergie les sentiments chevaleresques dont ils se sont d'abord inspirés. Le respect, — j'allais dire le culte des femmes, le dogme de leur suprématie, de leur prééminence morale, est l'un des éléments fondamentaux de ce nouveau système de mœurs et d'idées : sentiment mystérieux et délicat, qui entraînera des conséquences immenses dans la littérature moderne comme dans la société : sentiment inconnu à l'antiquité, dont il est difficile de déterminer précisément l'origine, mais que l'on voit coïncider d'une manière bien digne de l'attention de l'histoire, avec le culte plus déclaré de la Vierge, mère de Dieu.

En ce moment s'accomplit, nulle part plus complètement que dans le midi de la France, l'alliance de la chevalerie et de la poésie, l'union intime de l'esprit poétique et de l'esprit chevaleresque. Cette union, qui s'accomplit dans tous les sens, formera le caractère essentiel de la poésie provençale. Dès ce moment cette poésie est constituée. Le onzième siècle l'aura vue naître.

Mais il faut s'entendre, Messieurs, et c'est ici, je crois, le lieu de discuter une opinion trop généralement accréditée.

On a souvent taxé de monotonie la poésie provençale, et l'on a prétendu, l'on prétend encore,

réduire cette poésie à de fades redites d'amour, tournées sans cesse et retournées dans tous les sens par les troubadours.

S'il est vrai que la poésie des Provençaux soit en grande partie érotique; s'il est incontestable que l'amour chevaleresque fasse le sujet du genre, qu'en vertu d'idées particulières ils regardaient comme le plus élevé, et qui entre autres mérites a singulièrement celui d'avoir créé le talent de Pétrarque, — il s'en faut bien cependant qu'à ce genre se réduisent les seules productions lyriques de ces poètes.

Protégés en effet par la faveur des grands seigneurs et des rois, soutenus par la sympathie des classes populaires, les troubadours devinrent bientôt une sorte de corporation importante, dont le rôle fut considérable dans l'Etat. Dépositaires de ce qu'on pourrait appeler la morale chevaleresque, ces poètes ont quelquefois emprunté aux sentiments généreux qui faisaient le fonds de la chevalerie, une noblesse de ton, une élévation de langage qui méritaient d'être mieux connues. Là est le principe de l'élan avec lequel ils louent les bons dans leurs *sirventes*, et de leur incroyable hardiesse à censurer les félons et les méchants. — Les *plaintes* qu'ils consacrent à la mémoire des braves, les *chants de guerre* dans lesquels ils célèbrent avec une sorte d'ivresse la poésie des combats, forment des genres distincts, fort différents de la poésie amoureuse. Indépendamment de leur intérêt historique, ces genres renferment à mon sens les meilleurs titres des troubadours à

l'estime de la postérité. Certaines pièces, en effet, se distinguent par une force et un éclat lyrique que vous chercheriez vainement alors dans tout le reste de l'Europe.

Que j'aime, par exemple, l'accent pathétique des plaintes de Bertrand de Born, à la mort du jeune Henri Plantagenet, ce *jove rei ingles* sur lequel le sire de Hautefort avait fondé de si hautes espérances :

« Deuil et douleur mettent fin à mes chants. A tout jamais je les tiens achevés : car j'ai perdu sens et joie et savoir avec le meilleur baron qui oncques naquit de mère.

» Roi des courtois et empereur des preux seriez devenu, seigneur, si plus de temps aviez vécu. De noble roi vous aviez le renom; de parage vraiment vous étiez le chef et le père.

» Glaives et hauberts, heaumes et bannières, harnois brillants, fines étoffes, joie et amours, hélas! n'ont plus qui les maintienne. Avec vous ils sont passés; loin de nous évanouis avec gracieux accueil, aimables réponses, riches dons et généreux faits! »

La lutte des chrétiens contre les musulmans d'Espagne et de Syrie ne pouvait trouver indifférents des hommes qui, en leur qualité de chevaliers, ne se piquaient pas moins de religion que d'amour. De là les *predicansas* ou appels à la croisade, presque toujours remarquables par l'enthousiasme religieux qu'ils respirent.

« Seigneur, pour nos péchés s'est accrue la force des Sarrazins. Jérusalem a été prise par Saladin et

n'est point encore reconquise, et voilà que le roi de Maroc s'apprête à faire la guerre à tous les rois chrétiens, avec ses faux Andalousiens, avec ses Arabes armés contre la foi du Christ.

» Ils sont si fiers de leur nombre, qu'ils regardent le monde comme à eux. Quand ils font halte dans les prés, entassés les uns sur les autres, Marocains sur Marabouts, Marabouts sur Berbères, ils se raillent de nous entre eux : Franks, disent-ils, cédez-nous la place, Toulouse et la Provence sont à nous, à nous tout l'intérieur du pays, jusqu'au Puy. — Entendit-on jamais si insolentes railleries de la bouche de ces faux chiens, de cette race sans lois?

» Entendez-les, ô empereur! et vous, roi de France, roi des Anglais, et vous, comte de Poitiers, et venez tous au secours du roi de Castille. Personne n'eut jamais occasion si belle de servir Dieu; avec son aide, vous vaincrez tous ces païens, dont Mahomet s'est joué, ces renégats, ces rebuts d'hommes.

» Ne livrons point, nous, fermes possesseurs de la grande loi, ne livrons point nos héritages à de noirs chiens d'outre mer. Que chacun songe à prévenir le danger : n'attendons pas qu'il nous ait atteints. Les Portugais et les Castillans, ceux de Galice, de Navarre et d'Aragon, qui étaient pour nous comme une barrière avancée, sont maintenant défaits et soumis.

» Mais viennent les barons croisés d'Allemagne, de France, d'Angleterre, de Bretagne, d'Anjou, de

Béarn, de Gascogne et de Provence, réunis à nous, en une seule masse, nous entrerons dans la foule des infidèles, frappant, taillant, jusqu'à ce que nous les ayons tous exterminés; et alors nous partagerons le butin entre nous tous.

» Don Gavaudan sera prophète; ce qu'il dit sera fait : les chiens périront, et là où Mahomet fut invoqué, Dieu sera honoré et servi ! (1) »

D'autres genres se rattachent à des souvenirs plus ou moins distincts de certaines productions de l'antiquité classique; d'autres, sous le nom de *Trésors*, sont des espèces d'encyclopédies, des répertoires de tout ce qu'on savait alors de physique, d'histoire naturelle, de philosophie morale ou spéculative.

Enfin, le genre dramatique et l'épopée paraissent n'avoir pas été aussi étrangers qu'on l'a soutenu à la littérature provençale. Je vois citer entre autres pièces le drame de l'*Heregia dels Preyres*, et j'ai découvert récemment les titres de cinq tragédies ou drames historiques, composées sous le règne de Jeanne de Naples, par un troubadour de Sisteron, nommé Bernard de Parasols.

Je réserve entièrement pour les leçons suivantes la question si intéressante et si controversée de l'épopée provençale. Mais l'esquisse incomplète et rapide que je viens de tracer suffira peut-être à vous prémunir

(1) Chant de Gavaudan le vieux, traduit par M. Fauriel. Le troubadour fait allusion à l'invasion dont le chef des Almohades, Mohammed-el-Nassir, menaçait la Péninsule, invasion arrêtée par la célèbre bataille de las Navas de Tolosa, le 16 juillet de l'an 1212.

contre cette réputation de monotonie, trop légèrement attribuée, je crois, à la poésie de la France méridionale. Ne doutez pas, Messieurs, qu'il n'ait été beaucoup écrit, même en prose, dans cette langue. A lire seulement l'informe abrégé qu'a laissé Jean de Nostredame, des *Biographies* rédigées sur des documents authentiques par le moine des Iles-d'Or, et après lui par Saint-Césari, on voit clairement que les troubadours, surtout vers les derniers temps, s'étaient exercés à peu près dans tous les genres. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, le mouvement théologique encore mal connu, d'où sortit l'hérésie des Vaudois et des Albigeois, fit naître un grand nombre de compositions, dont quelques-unes subsistent encore. D'autres, plus importantes, se voyaient, en 1652, dans la bibliothèque du collége de Cambridge : elles n'ont disparu que sous le règne de Jacques II.

Telle est, Messieurs, la littérature qu'une race ingénieuse développa dans le midi de la France, depuis la fin du onzième siècle jusque vers le milieu du quatorzième. C'etait un phénomène si brillant et si nouveau, qu'il n'y a aucune exagération à dire qu'il attira par son éclat l'attention de tout le reste de l'Europe. C'est un fait reconnu des meilleurs critiques, et qui plus tard vous sera démontré à souhait par des rapprochements et des comparaisons. Contentons-nous aujourd'hui d'en référer à l'autorité du Bembo et de Crescimbeni pour l'Italie, et de citer, pour l'Espagne, la fameuse lettre du marquis de Santillane au connétable de Portugal.— Les souvenirs de

la Provence, de ses comtes, de ses poètes, se rencontrent partout dans Pétrarque. Ces souvenirs obsèdent l'imagination de Dante. Au nom de Sordello, par exemple, se rattache dans le *Purgatoire* une de ses plus hautes inspirations de patriotisme et de poésie.

La nuit s'abaisse. Dante et Virgile, égarés dans les détours du Purgatoire, hésitent sur leur chemin, et cherchent quelqu'un à qui le demander.

C'est alors qu'ils aperçoivent à peu de distance une ombre qu'ils se disposent à interroger. Virgile, qui l'a vue le premier, parle à Dante :

« Regarde, vois, là, tout à propos et toute seule, une âme qui regarde vers nous : elle nous enseignera le plus court chemin.

» O âme lombarde! comme tu étais là, rigide et fière, modeste et lente à mouvoir l'œil!

» Elle ne nous adressait pas une parole, et nous laissait aller, nous regardant seulement à la manière du lion qui repose.

» Virgile alors s'approcha d'elle, la priant de nous indiquer la montée la plus facile; mais elle, sans faire attention à sa demande, s'informa de nous et de notre pays; et mon cher guide, voulant lui répondre, avait à peine dit : Mantoue... que l'ombre, jusque-là toute retirée en elle-même, se leva d'où elle reposait, pour venir à lui, disant : O Mantouan! je suis Sordello! de ton pays! Et ils s'embrassaient l'un l'autre.

» Ah! serve Italie, séjour de douleur, navire sans

nocher en grande tempête, courtisane et non reine des provinces !

» Pour avoir seulement entendu le doux nom de son pays, ce noble mort fut si prompt à faire fête à son compatriote. — Et maintenant... les vivants sont en gnerre entre eux !... Ceux qu'enclosent une même muraille, un même fossé, se dévorent l'un l'autre ! (1) »

Mais peut-être n'êtes-vous pas convaincus, et gardez-vous encore quelques doutes sur ce caractère initiateur que j'attribue à la littérature provençale. Il est si naturel de penser que la gloire de restaurer la poésie appartenait de droit à l'Italie, au pays qui demeura si longtemps le centre de la civilisation et le siége de la puissance romaine.

Mais considérez, Messieurs, que si, pour naître comme pour fleurir, les arts, les lettres ont surtout besoin de paix, d'un autre côté, des cours brillantes, les encouragements des princes, ou les applaudissements et la faveur d'une démocratie ingénieuse, ne leur sont pas moins nécessaires. Or, dans les querelles du Sacerdoce et de l'Empire, dans les luttes intestines des républiques de Toscane et de Lombardie, après les invasions multipliées des Goths, des Hérules, des Sarrasins, des Vandales, toute tradition littéraire avait si bien succombé en Italie, qu'il paraît certain, qu'à l'exception de Rome, le latin s'y corrompit encore plus que dans notre Gaule.

(1) Purgat, ch. VI.

Ainsi, dans l'Italie du Nord (la partie méridionale parlait encore grec), les lettres ne pouvaient trouver nulle part ni cette paix ni ces honneurs qu'offraient avec empressement à nos troubadours les cours paisibles d'Aix, de Poitiers et de Toulouse.

Cette nécessité d'un centre politique affermi est tellement impérieuse, qu'on voit les premiers essais de la poésie italienne proprement dite se produire, où? — En Sicile, quand l'empereur Frédéric II eut établi sa cour à Palerme. Jusque-là, Messieurs, les Italiens n'eurent d'autre langue littéraire que la langue provençale. C'est en provençal, et dans les formes poétiques inventées par les troubadours, qu'écrivent Sordello, Lanfranc Cicala, Bartolomeo Jorgi, etc. Leurs poésies figurent dans les anciens recueils, confondues pêle-mêle avec les poètes de Provence.

Les affinités d'idiome et de race suffiraient sans doute à expliquer cette action littéraire de la Provence sur l'Italie, mais la politique y eut aussi quelque part. Le comté de Provence avait des enclaves dans l'Italie du Nord. Nice et la Savoie en faisaient partie. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que ce grand fief releva longtemps de l'Empire. Or, quand les empereurs allemands venaient à Monza prendre la couronne de fer, ils mettaient à profit cette circonstance pour appeler les comtes de Provence à renouveler entre leur mains l'hommage féodal. C'étaient autant d'occasions pour les Allemands et les Italiens de s'initier à la nouvelle poésie provençale. Aussi lisons-

nous dans le chroniqueur Nostredame, que, dans une entrevue qui eut lieu à Turin, en 1162, l'empereur Frédéric Barberousse *prit grand plaisir à entendre les beaux et héroïques chants* des troubadours, qui figuraient en grand nombre dans le cortége du comte Bérenger.

Des considérations analogues s'appliquent à plus forte raison à l'Espagne.

En 1113, Raymond Bérenger Ier, comte de Barcelone, ayant épousé Douce, la fille et cohéritière de Gilbert, comte de Provence, un grand nombre de troubadours suivirent en Espagne la fille de leur seigneur. La littérature de la France méridionale fut ainsi introduite chez un peuple qui, soutenant depuis quatre cents ans contre les Maures une lutte de tous les jours, n'avait jamais eu ni le repos ni le loisir nécessaires pour cultiver les arts de la paix.

Les exercices littéraires des Provençaux suivirent en Espagne les progrès de la maison de Barcelone. Raymond Bérenger II ayant réuni l'Aragon à ses Etats, la nouvelle poésie fut cultivée dans la vallée de l'Ebre, comme sur les bords de la Durance et du Rhône.

Pendant trois siècles que fleurit cette illustre maison des Bérenger, il s'établit entre les peuples une fusion qui amena celle de la langue et de la littérature. La comparaison des textes nous montrera qu'entre la littérature provençale et la littérature catalane, qu'imitèrent d'abord les auteurs castillans, il n'y a pas seulement analogie, mais identité.

Nous verrons enfin le Portugal emprunter aussi à notre Midi, non-seulement des formes littéraires, mais encore son système de grammaire et d'orthographe. Il peut paraître singulier que le portugais présente avec le dialecte béarnais plus d'analogies même qu'avec l'espagnol. Rien n'est cependant plus certain. On voit fréquemment dans le port de Rio-Janeiro des gens du peuple, des nègres, des négresses, s'entretenir familièrement avec des matelots de Bayonne, qui débarquent cependant pour la première fois.

Messieurs, les arguments que je viens de vous exposer justifieront, je l'espère, le plan que je me suis tracé. Peut-être aurai-je réussi à vous démontrer suffisamment la nécessité de commencer un enseiment de trois ans sur les littératures du Midi par un cours de littérature provençale. J'ai tâché de vous indiquer avec précision les raisons littéraires et historiques qui m'obligent à porter d'abord votre attention sur cette littérature; mais il en est de plus particulières, de locales, pour ainsi dire, dont je dois en finissant vous entretenir.

Si vous franchissez ces montagnes, des sons étrangers frappent vos oreilles; vous entrez dans un pays différent du vôtre par les habitudes comme par l'aspect. L'esprit municipal est encore fortement établi dans les villes. Certains points de législation, le régime de la dot par exemple, y gardent encore le caractère romain. N'y a-t-il pas quelque intérêt à étudier la langue de ces contrées, maintenant devenue

une langue étrangère ; à suivre les traces de civilisation antique encore si profondément empreintes dans les mœurs? Et l'histoire politique n'a-t-elle rien à gagner à la connaissance d'un idiome dans lequel sont rédigés tant de documents importants, les constitutions de Catalogne et de Provence, les priviléges des anciennes républiques d'Arles, d'Avignon, de Marseille, une immense quantité de diplômes, de chartes et d'actes notariés ?

Ainsi, Messieurs, l'étude que je vous propose n'a rien de commun avec l'examen superflu d'un patois inutile. Il s'agit d'aborder des questions philologiques, littéraires, historiques, d'une utilité bien générale, si j'en juge par l'empressement actuel de l'Allemagne, et pour vous de l'intérêt le plus prochain. Vous vous demanderez, par exemple, par quelles causes cette langue provençale, d'abord cultivée avec tant d'éclat, est demeurée stationnaire depuis six cents ans, et vous apercevrez avec chagrin que, non certes le défaut d'esprit chez les races qui la parlent, mais la ruine du pays d'abord, plus tard l'éloignement de la capitale, ont maintenu cette langue dans une sorte d'enfance caduque, et malheureusement le gros des populations avec la langue.

A Dieu ne plaise que je songe à renouveler ici la vieille et stérile question de la supériorité du Nord sur le Midi, ou du Midi sur le Nord! De plus graves motifs me touchent. Oui, en songeant au passé si brillant, à la fécondité des ressources de nos contrées méridionales, rapprochées de leur langueur et de leur

stérilité actuelles, je ne puis me défendre, je l'avoue, de l'intérêt involontaire qui s'attache à la cause des déshérités et des vaincus. — Il serait puéril, pour ne pas dire insensé, de songer un moment à regretter, à contester la glorieuse prééminence de la littérature française; mais il est permis de rappeler, qu'en prose du moins, cette belle littérature doit la plus grande partie de sa gloire à des hommes de la race des troubadours : j'en atteste Montaigne, Balzac, Pascal, Fléchier, Fénelon, Massillon, Montesquieu, Rousseau. Mais il ne sera pas défendu, à qui en a souffert, de rechercher les causes et les effets de la révolution impitoyable, qui, en détruisant par le fer et par le feu, par le sac des villes, le massacre ou l'exil des habitants, la brillante civilisation de la France méridionale, porta définitivement au Nord le centre de la suprématie politique, et décida de l'avenir de notre nation.

La nécessité qui, dès le temps de Dioclétien, fixait à Trèves le siége de la puissance romaine dans les Gaules, qui faisait établir à Aix ou à Laon la cour tudesque des Carlovingiens, cette nécessité indiquait suffisamment, il est vrai, le rôle providentiel du Nord dans les futures destinées de la France. Nous ne contesterons ni la légitimité ni l'évidence de ces faits, Messieurs; et tout en plaidant pour la cause trop longtemps abandonnée du Midi, nous applaudirons de grand cœur à la belle unité, à la forte cohésion, si évidente au moment où je parle, de toutes les portions de notre patrie.

Nous nous féliciterons surtout de trouver sur notre sol l'heureux mélange de deux races, diverses par l'aptitude et le génie, à la fusion desquelles la France est redevable de la gloire dont elle a brillé entre les nations, et de celle que Dieu, qui la protége, lui réserve encore dans l'avenir.

HISTORIENS DES TROUBADOURS.

LE MOINE DES ILES-D'OR.

JEAN DE NOSTREDAME.

HISTORIENS

DES

TROUBADOURS.

Le Moine des Iles-d'Or et Saint-Césari. — Authenticité des manuscrits exécutés par ces deux Moines. — Accord précieux à cet égard du témoignage de Jean et de César de Nostredame. — Des moyens de retrouver ces manuscrits.

Doit-on refuser à la littérature provençale le genre dramatique?

Cette question, que nous ne ferons qu'effleurer, nous fournira l'occasion de traiter pour la première fois de l'authenticité des sources de l'histoire des troubadours et des moyens de compléter ces sources, si l'on pouvait parvenir à retrouver les manuscrits originaux.

Nous essaierons d'indiquer ces moyens.

Si l'on en croit des critiques d'une imposante autorité, il faudrait refuser à la poésie de la France méridionale le genre dramatique.

M. Hippolyte Fortoul a développé, contradictoirement à cette opinion, des observations judicieuses que divers témoignages de Jean de Nostredame me semblent confirmer entièrement.

Je sais toutes les objections élevées contre l'autorité de Nostredame; il n'est guère d'auteur plus décrié, particulièrement de ceux qui s'en soucient le moins. Je crois cependant que l'opinion des vrais savants (je citerai au premier rang l'illustre doyen de la Faculté des lettres de Paris), s'est beaucoup modifiée à cet égard. On reconnaît volontiers que Nostredame a eu en sa possession des documents qui nous font défaut aujourd'hui.

Or, sur la question du genre dramatique, les faits allégués par Jean de Nostredame sont tellement nets, tellement précis, que je ne puis me résoudre à croire qu'ils soient le fruit de l'imposture et le produit de l'imagination de cet auteur.

Il est certain que les chants des troubadours étaient accompagnés d'une pantomime expressive, reste probable de l'ancienne *saltation* romaine, laquelle fut portée à un si haut degré de perfection sous les derniers empereurs, et notamment dans la Gaule méridionale.

« Ricard de Noves, selon Nostredame, fit un chant funèbre des vertus et magnanimités de Rémond Bérenger, dernier du nom, qu'il allait chantant par les maisons des grands seigneurs en se promenant et faisant les gestes à ce convenables par le remuement de sa personne et changement de sa voix, et par autres actions requises à un vrai comique. »

Nous voilà bien près du théâtre. Voici maintenant des faits plus précis.

Nostredame, parlant de Roger de Clermont, dit

de ce troubadour qu'il fit de très-belles et ingénieuses *comédies*, qu'il se mit à jouer et réciter par les cours des princes avec grands et somptueux appareils. Ne prenons pas cette expression au pied de la lettre. On connaît l'extension qu'eut le mot *comédie*, au moyen âge. Mais que peuvent signifier ces *grands et somptueux appareils*, sinon les machines destinées à quelques représentations analogues à nos Mystères? Evidemment il ne peut être ici question de simples *tensons*, comme le veut M. Galvani.

Voici qui est encore plus positif.

« Gaucelm Faydit, selon Nostredame, vendait ses pièces deux ou trois mille livres, en ordonnait la représentation, recevait tout le profit des auditeurs et spectateurs, mangeait tout. » Il cite de ce Gaucelm Faydit la comédie de l'*Heregia dels Preyres*, mentionnée par Roquefort, pièce que Gaucelm garda longtemps cachée, ajoute Nostredame, et dont il finit par donner communication au marquis Boniface de Montferrat, lequel la fit représenter sur ses terres, et récompensa largement Faydit.

Ce n'est pas tout. — Bernard de Parasols, fils d'un médecin attaché à la reine Jeanne Ire, composa parmi beaucoup d'autres vers, cinq tragédies des gestes de cette reine, qu'il dédia à Clément VII, résidant encore à Avignon, la première intitulée l'*Andriassa*, la seconde la *Tharanta*, la troisième la *Malhorquina*, la quatrième l'*Allamanda*, en allusion des quatre maris que cette princesse épousa;

la cinquième et dernière était intitulée la *Johannada*, du nom de la reine.

Le présent de ces cinq ouvrages, *qui valaient un grand trésor*, dit Nostredame, attira au poète une chanoinie en l'église de Sisteron, avec sa prébende de Parasols, où il se retira, et ne tarda pas à trépasser.

Le moine des Isles-d'Or atteste avoir lu ces tragédies ainsi que les autres compositions du poète. — Hugues de Saint-Césari ajoute que ce Bernard de Parasols était Limousin d'origine, parent du Pape Clément V, et qu'il composa un livre à la louange de certaines dames illustres, Phanette des Baulx, Laurette de Sado, Blanche de Flassans, etc.

Je le répète, on n'invente guère de pareils faits. A quoi bon les inventer s'ils n'existaient pas? Ce n'est pas ici une question d'amour-propre national. D'ailleurs, Nostredame a pour lui la gravité de son caractère de magistrat. Reste donc à savoir quelle est la valeur de son témoignage, ce qui revient à demander quelle est la valeur critique des mémoires d'après lesquels Nostredame a travaillé, et que de son propre aveu il a considérablement abrégés, ce que démontrent les détails ajoutés aux *Biographies* de son oncle par César de Nostredame, qui avait sous les yeux les mêmes autorités dans toute leur intégrité.

Chacun sait que Jean de Nostredame a tiré ses *Biographies* d'originaux fournis par un moine de Saint-Honorat de Lérins surnommé le moine des Isles-d'Or, et par Hugues de Saint-Césari, religieux du monastère de Montmajour d'Arles.

On a contesté l'existence de ce moine des Isles-d'Or, et plusieurs critiques l'on représenté comme une espèce de personnage fabuleux, comme un mythe.

Ce moine n'est point un mythe ; il était sorti de la maison des Cibo de Gênes. Entré, après une vie mondaine, dans le monastère de Saint-Honorat de Lérins, Cibo fut chargé, à raison de ses lumières, qui étaient grandes pour le temps, d'administrer la belle et riche bibliothèque de ce couvent. En visitant les débris de cette bibliothèque en désordre, Cibo trouva, entre autres manuscrits qui sont nommés, un *Recueil* des poëtes provençaux accompagné de leurs *biographies*. Ce recueil avait été anciennement rédigé par Dom Hermentères, des Hermentères d'Orgon, antique maison de Provence, par commandement d'Alphonse II, roi d'Aragon, et neuvième comte de Provence. (1198-1207.)

Cibo transcrivit ce manuscrit en beaux caractères, et l'envoya à Louis II, dix-neuvième comte de Provence. Les copies s'en multiplièrent aussitôt parmi les barons du pays.

Ce moine excellait à copier et à enluminer les manuscrits. On cite un grand nombre des ses ouvrages, entre autres un livre d'Heures, dont il fit présent à Yolande, mère du roi René, manuscrit admirable, vu par Jean de Nostredame entre les mains du sieur Panisse de Gapfrances, le père duquel était ce qu'il appelle un des plus curieux et magnifiques sénateurs de son temps.

Tous les détails ci-dessus ont été tirés par Nostre-

dame des *Fragments* de Dom Hilaire des Martins, du monastère de Saint-Victor de Marseille. La famille de ces Martin, seigneurs de Puylobier, durait encore de son temps.

A ces détails authentiques concernant la vie et les ouvrages du moine des Iles-d'Or, on peut joindre l'autorité de Rafaello Soprani (1), lequel les confirme entièrement, et cite les différents ouvrages de ce moine, du Tassoni, dans ses commentaires sur Pétrarque, d'Agostino Oldoino, etc.

En voilà plus qu'il n'en faut pour démontrer que le moine des Iles-d'Or n'est point un mythe, et qu'il a bien réellement existé.

Le travail du moine des Iles-d'Or, lequel mourut en 1407, fut repris par Hugues de Saint-Césari, d'une noble maison de Provence, lequel, après une vie agitée, se rendit moine à Montmajour d'Arles. Ancien troubadour, Saint-Césari devait s'intéresser vivement aux œuvres de ses prédécesseurs. Il revit donc le travail de Cibo, le corrigea, le compléta, et adressa sa copie au roi René, vers le commencement de son règne. René la fit transcrire et y ajouta les vies de plusieurs poètes provençaux et personnages héroïques.

Cette collection, plus complète, a été connue de Cazeneuve, auteur du *Traité de l'origine des Jeux Floraux*, lequel ajoute qu'il en existait de son temps plusieurs exemplaires entre les mains de personnes diverses. Cazeneuve porte à cent quarante le nombre

(1) Crescimbeni, II, p. 162.

des troubadours dont le Recueil de Saint-Césari renfermait les œuvres.

Les faits ci-dessus sont attestés par Dom Rostang de Brignolles, moine de Saint-Victor de Marseille, lequel rédigea lui-même, tant en rimes provençales qu'en prose, les vies de quelques poètes provençaux, de sainte Magdeleine, de sainte Marthe et de plusieurs saints et saintes.

César de Nostredame affirme, dans sa *Chronique de Provence*, page 646, que Fouquet d'Agoult, seigneur de Sault, fit transcrire, par ordre exprès de Jeanne de Laval, deuxième femme du roi René, tous les éloges en diverses langues qui avaient été composés en l'honneur de ce roi. Cet ouvrage demeura aux mains du seigneur de Sault, avec grande partie de la librairie royale, « où particulièrement étaient » les plus célèbres compositions des anciens trouba- » dours. »

Ce témoignage formel de César de Nostredame est déjà d'une certaine importance; mais il acquiert une autorité décisive par son accord avec le témoignage de Jean de Nostredame, son oncle, lequel affirme « avoir *vu* et *lu* aux archives des comtes de » Sault deux gros tomes renfermant les vies des » poètes provençaux et leurs poésies : les *vies* en ca- » ractères rouges, les *poésies* en caractères noirs, » enluminés d'or et d'azur, vies au nombre de plus » de quatre-vingts, tant hommes que femmes. »

Enfin, page 262 de sa *Chronique*, César de Nostredame observe que ces divers manuscrits, savoir :

les originaux du moine des Iles-d'Or et la copie augmentée de Saint-Césari sont tombés depuis dans la maison des *marquis d'Oraison.*

D'un autre côté, Jean, son oncle, déclare avoir eu en sa possession les copies du travail des deux moines des Iles-d'Or et de Saint-Césari, plus les œuvres du moine de Montmajour, surnommé le *fléau des poètes*, lesquels manuscrits lui furent dérobés, dit-il, durant les guerres civiles de l'an 1562. Il assure qu'il s'en trouve de pareils aux archives de la plupart des maisons nobles de Provence, ainsi que dans les bibliothèques des couvents.

On ne peut donc conserver le moindre doute sur l'authenticité des originaux sur lesquels a travaillé Jean de Nostredame, ni par conséquent sur l'existence, certaine au commencement du quinzième siècle (1407), des œuvres dramatiques dont témoignent ces originaux.

Comment retrouver les sources égarées de l'histoire de la littérature provençale?

D'après le témoignage si formel des deux Nostredame, nous ne craignons pas de faire un appel aux nobles familles d'Oraison et de Sault; c'est à elles ou à leurs héritiers qu'il appartient d'éclairer les amis de cette littérature sur la destinée des précieux manuscrits que leurs ancêtres ont certainement possédés.

Ces volumes ont dû porter sur les plats, sinon les armoiries du roi René, du moins celles de la maison de Sault. Il faut tenir compte de cette cir-

constance dans l'examen des manuscrits qui subsistent contenant les œuvres et les biographies des troubadours.

Cela implique l'examen extérieur et intérieur des manuscrits de Paris, de Modène, de Florence et de la Vaticane.

Il faut s'assurer si les biographies que contiennent les manuscrits connus sont ou non d'accord avec les originaux qu'a reproduits imparfaitement Nostredame. Ces originaux paraissent avoir surtout parlé des troubadours de Provence ou des troubadours qui, étrangers à la Provence, fréquentèrent ce pays. Ainsi, ils passent sous silence la plupart des troubadours de l'école d'Aquitaine, Elias Cairels, le dauphin d'Auvergne, Bertrand de Born, dont M. Raynouard a donné une longue biographie. D'un autre côté, ces originaux font la biographie de troubadours que ne mentionnent aucunement les manuscrits de M. Raynouard.

Voilà le point essentiel des recherches que je propose aux amateurs de la littérature provençale. Les différences sus mentionnées en marquent suffisamment l'importance.

Il importe beaucoup aussi de connaître la destinée du fonds de la bibliothèque de Saint-Honorat de Lérins, ainsi que des bibliothèques ou archives des anciens monastères de Saint-Victor de Marseille et de Montmajour d'Arles. Il est extrêmement probable que cette enquête ne serait pas sans fruits.

Si la famille provençale de Panisse de Gapfrances

existe encore, leur aïeul ayant été curieux de livres, on devrait également s'enquérir de ce que cette famille peut avoir conservé d'anciens manuscrits.

Bernard de Parasols ayant été fait chanoine de Sisteron, il faut vérifier les archives de ce chapitre; peut-être obtiendrons-nous ainsi quelques renseignements sur les productions de ce troubadour, et sur les cinq drames historiques signalés par Jean de Nostredame.

M. le comte de Quatrebarbes a écrit l'histoire de René d'Anjou; il a beaucoup approfondi tout ce qui concerne ce roi, particulièrement au point de vue de l'art. Je suis convaincu qu'il n'a pas négligé la question des manuscrits qui lui ont appartenu. Il importe de recourir à ses lumières.

Tels sont les moyens que je crois les plus propres à mettre sur la trace de ces documents précieux. Il est certain que cette question a été négligée jusqu'ici, et qu'il y a quelque chose à faire. Il serait digne des lumières de M. le Ministre actuel de l'instruction publique et du zèle qu'il apporte à cette partie de la littérature du moyen âge, de prendre l'initiative et d'ordonner la révision et la reprise de plus en plus urgente des travaux de Sainte-Palaye.

LA RENAISSANCE

DANS LE MIDI DE LA GAULE

AU ONZIÈME SIÈCLE.

LA RENAISSANCE

DANS

LE MIDI DE LA GAULE.

Prospérité générale du Midi au onzième siècle.— Vaste mouvement industriel, commercial, maritime. — Les Juifs. — Les Arabes d'Espagne. — Différentes écoles de Troubadours. — Pourquoi la langue des Troubadours n'est connue dans l'Europe méridionale que sous le nom de LEMOSINA.

Les premiers essais des troubadours furent précédés de productions intermédiaires, qui prirent naissance dans les monastères.

Parmi ces productions, écrites tantôt en latin romanisé, tantôt en roman, il en est qui tiennent au genre lyrique; d'autres se rapportent au genre dramatique, un certain nombre au genre narratif ou légendaire. De ces produits de l'imagination monacale, qui intéressent plus l'archéologue que le littérateur, MM. Raynouard et Fauriel ont donné de curieux échantillons, dont la date se rapporte au dixième siècle.

Tout-à-coup les documents font défaut. Entre ces fragments de littérature monacale et les poésies du comte de Poitiers, s'étend une longue période sans monuments et sans historiens, qui, malgré sa sécheresse et son apparente aridité, ne peut être demeurée complétement stérile.

Les poésies du comte de Poitiers ne présentent en effet aucun des caractères de l'invention. Il y a déjà trop d'art dans ces vers pour ne pas nous induire légitimement à supposer que Guillaume de Poitiers, généralement regardé comme le plus ancien des troubadours, fut lui-même précédé d'un grand nombre de poètes en langue méridionale, dont les ouvrages sont perdus ou n'ont jamais été recueillis.

Où naquirent les premiers troubadours? Quels furent les Orphées, les Linus de cet art nouveau? De quels germes se forma, comment se développa, dans le cours du onzième siècle, une poésie à la fois savante et naïve, participant à un remarquable degré de l'instinct et de l'art? C'est ce qu'on ignore et ce qu'on ne saura probablement jamais; car c'est le propre de toute poésie originale de naître avant l'époque de la réflexion, de précéder par conséquent la venue des historiens et des critiques. On dispute encore sur la naissance d'Homère. Nul ne peut assigner l'origine des *romances* du Cid.

Mais en considérant que la poésie des troubadours naît et se développe exclusivement dans les contrées qui formaient les sept provinces méridionales de la Gaule romaine, comment se refuser à croire que la cause première, la raison la plus générale de cette renaissance poétique, réside dans les germes encore vivaces de la civilisation et de la culture antique dont brillaient naguère ces contrées?

Nous ne rentrerons pas ici dans les détails que nous avons déjà donnés sur la société gallo-romaine

du Midi au cinquième siècle, sur les habitudes littéraires des hautes classes de cette société, sur la propagation du latin et même du grec dans des provinces aussi reculées que le Périgord et le Rouergue. Ces détails, bien compris, porteront quelque lumière dans la question obscure que nous cherchons à résoudre, savoir : l'immobilité intellectuelle de la Gaule du Nord, et la renaissance d'une poésie artificielle entre la Loire et les Pyrénées.

Vous saisirez du même coup la raison de ce qu'il y a déjà de recherché, de calculé, dans les formes de versification, dans l'emploi et l'entrelacement des rimes, dans le style, en un mot, des plus anciens troubadours. Quel que fût en effet l'heureux naturel des races parmi lesquelles a fleuri la poésie dite provencale, il est impossible d'expliquer uniquement par un instinct heureux les raffinements littéraires auxquels nous faisons allusion. De tels raffinements ne s'improvisent pas; ils supposent de longs tâtonnements; ils sont l'œuvre du calcul et de la réflexion industrieuse. Je vois plutôt dans ces formes savantes un héritage ancien que reçurent les troubadours de la décadence romaine, et des derniers efforts où s'épuisa la vieillesse de la littérature latine.

Il y a une seconde raison qui aide à comprendre comment l'art d'écrire en vers a opéré sa renaissance et s'est longtemps renfermé dans le Midi. C'est la prospérité relative dont, malgré de longs siècles de ravages, jouit la Gaule méridionale, grâce à sa situation géographique et à son éloignement des Tudesques.

Je crois volontiers, pour mon compte, que la France du midi n'a si bien chanté que parce qu'elle était heureuse et satisfaite. Les Franks, les Normands, établis au nord en masse, y désorganisèrent plus complètement la société. Ces barbares ne purent jamais réussir à former des établissements durables dans le Midi. Au temps même de leur plus grande puissance, les Carlovingiens ne furent jamais les maîtres de ces pays que de nom.

D'un autre côté, l'Orient tenait alors la place qu'il tend à reprendre aujourd'hui dans les préoccupations des hommes. Le nouveau monde n'était pas connu. Les ténèbres de la barbarie s'étendaient sur des contrées qui marchent maintenant à la tête de la civilisation. Mais en revanche l'empire de Byzance était encore debout; empire amoindri, miné chaque jour, mais encore imposant, et renfermant encore à peu près intactes les traditions de toute sorte que lui avaient léguées Rome et la Grèce. Assise aux confins de l'Europe et de l'Asie, Constantinople était avec Alexandrie, sa rivale, le centre du commerce du monde, l'entrepôt des productions tropicales, du sucre, de la soie, des tapis précieux, des épices, d'une foule d'objets de consommation et d'articles de luxe, qui parvenaient jusqu'au Bosphore, à travers les déserts de la haute Asie.

Cet état du monde entretenait entre l'Orient, les républiques italiennes et les vieux municipes romains de la Gaule méridionale, tels que Arles, Marseille, Avignon, Narbonne, Montpellier, Toulouse, Bor-

deaux, un vaste mouvement commercial, industriel, maritime, lequel développait dans tout le Midi une source de richesses dont on ne se fait guère aujourd'hui l'idée. L'habitude est contractée depuis longtemps en France de détourner son attention des provinces méridionales, ou de n'y songer que pour railler l'accent des Marseillais, ou la discordante appellation de certaines villes.

Non-seulement les cités dont je viens de parler avaient une forte existence individuelle, non-seulement elles vivaient de la vie libre, et avaient depuis longtemps modifié à leur profit l'autorité des seigneurs féodaux dont elles relevaient, mais ces cités industrieuses avaient ajouté à leur force individuelle en s'unissant entre elles par une confédération. Quelques-unes avaient leur podestat, à l'instar de Pise et de Florence. Enfin, des conventions particulières les unissaient aux plus puissantes républiques de l'Italie. Dès le douzième siècle, il y eut des traités d'alliance entre Avignon, Arles, Marseille, Nice, d'une part; Gênes, Pise, Florence et Venise, de l'autre.

Veut-on prendre une idée de la prospérité industrielle et commerciale de ces villes du Midi? Je ne citerai point Marseille; je prendrai pour exemple Narbonne. Avant l'inondation qui, en forçant la digue de Salelles, de construction romaine, ramena l'Aude dans son ancien cours, Narbonne, grâce à des travaux maritimes fort importants, formait une place de commerce florissante, qui était alliée à Gênes, Pise, Savone, Vintimille, Venise; qui en-

tretenait le commerce le plus actif avec la Sicile, Chypre, Rhodes, Constantinople, l'Egypte, la Syrie, la Catalogne et l'Aragon.

Les manufactures de Narbonne étaient des plus anciennes et des plus renommées. L'établissement de teinture fondé par les Romains n'avait pas péri, comme on pourrait le croire. Il était au onzième siècle possédé par l'archevêque et le vicomte, qui s'en partageaient les profits. Autour de ce foyer d'activité, s'étaient groupés une foule d'artisans, pareurs ou teinturiers, attirés là par la facilité de se procurer les matières premières. La laine de Languedoc était renommée; et déjà, du temps de Pline, le thym qui couvrait les plaines de la Narbonnaise y amenait des contrées lointaines des milliers de troupeaux (1). Une espèce de chênes nains, dits garrouilles, y croissait sur toutes les montagnes. Chaque année, au printemps, on venait y faire la récolte d'un insecte précieux qui s'établit sur les feuilles épineuses de ces arbustes. C'est le vermeil, qui n'est autre chose que le kermès, l'une des drogues les plus recherchées. Le pastel, « qui fait la meilleure couleur du monde, » cultivé avec soin par les habitants du pays, fit pendant longtemps leur fortune, et assurait à Narbonne l'avantage contre toutes les concurrences, qui ne s'en approvisionnaient qu'à grand'peine ailleurs. Par ses

(1) Parmi les produits du Languedoc qu'exportait au loin Narbonne, on recherchait surtout le miel, que Chypre et l'Egypte achetaient à tout prix.

relations commerciales, Narbonne pouvait fournir des draps bon marché pour les besoins des pauvres ou des couvents; tandis que ses draps de luxe luttaient contre toutes les fabriques d'Italie, qui, ne pouvant les fournir à prix égal, s'appliquaient à les contrefaire (1).

Par ce tableau du commerce et de l'industrie de Narbonne, que l'on juge de la prospérité de grandes cités comme Arles, Marseille et Avignon.

Je vois encore deux raisons à cette prospérité générale du Midi, aux douzième et treizième siècles, prospérité nécessairement favorable aux loisirs, au goût des plaisirs de l'esprit, favorable par conséquent aux encouragements propres à provoquer les œuvres capables de plaire à l'esprit. J'entends, d'une part, le voisinage des Arabes d'Espagne; de l'autre, la présence dans le Midi d'une grande quantité de Juifs.

Vous connaissez l'aptitude au trafic des races sémitiques en général. Les Juifs du Midi, en se livrant avec leur activité accoutumée à ce vaste mouvement commercial, contribuèrent encore à l'accroître. Entre les Levantins, les Mores d'Espagne et les chrétiens, ils devenaient aisément agents et courtiers, facilitaient les relations, servaient d'intermédiaires, comme ils en servent encore aujourd'hui en Afrique, entre les Arabes et les Français. Ils opéraient sur les monnaies, se faisaient nommer collecteurs des impôts,

(1) C. Port, *Essai sur l'Histoire du commerce maritime de Narbonne.*

achetaient les revenus des cités, des villes et des péages, dont ils avançaient l'argent aux barons besogneux, et faisaient ensuite rentrer les sommes à leurs risques et périls.

Maîtres de puissantes fortunes, centre de relations infinies, respectés à l'égal des autres citoyens dans ces pays qui honoraient déjà le travail et l'intelligence, leur départ, prescrit par l'ordonnance de 1306, qui les bannissait de France à toujours, causa un vide immense et fut une des causes les plus actives de la décadence du Midi.

De leur côté, les Arabes d'Espagne prêtèrent au Midi le secours de leurs ingénieurs, de leurs géomètres, de leurs architectes. Ils introduisirent dans ces fertiles contrées les méthodes agricoles, les procédés scientifiques, qui leur réussissaient si bien dans la vallée de l'Ebre, canalisé par leurs soins, et qui transformaient en jardins odoriférants les plaines de Valence et de Grenade. Les procédés que suivaient les Mores, particulièrement en matière d'irrigation, subsistent encore au pied des Pyrénées orientales.

Ainsi, les perfectionnements de l'agriculture s'unissaient à l'esprit de spéculation, au commerce, à la marine, pour enrichir les petits Etats qui s'étaient formés dans la Gaule méridionale du démembrement de l'empire carlovingien. Tous les avantages sociaux aujourd'hui affectés au Nord, le Midi alors en jouissait. Ainsi s'étaient peu à peu réparées les ruines de la guerre, de la dévastation et du pillage;

ainsi l'aisance et la richesse, répandues de proche en proche, préludaient dans ces belles provinces à la venue des œuvres de l'imagination.

Après avoir établi ces préliminaires indispensables, il nous reste à décrire en raccourci la marche et le développement de la poésie dans des contrées si favorablement disposées pour la recevoir.

Pour se faire une exacte idée de la littérature provençale, pour se représenter son histoire avec sa vraie couleur, il faut commencer par se débarrasser des idées modernes, des notions géographiques modernes, et se figurer l'état de l'Europe tel qu'il était au commencement du douzième siècle.

A cette époque, il n'y a point encore de France. La royauté franque des héritiers de Charlemagne végète, chétivement resserrée au nord de la Loire, entre les duchés de Normandie et de Bretagne, les comtés de Champagne et d'Anjou : au sud de ce fleuve, on trouve le duché d'Aquitaine, qui va bientôt appartenir à l'héritier de la Normandie; le comté d'Auvergne, le comté de Rodez, le comté de Toulouse, le comté de Provence, le comté de Vienne, tous possédés par des seigneurs qui, s'ils relevaient en droit du roi de Paris, ne le craignaient guère et gouvernaient paisiblement des Etats devenus héréditaires dans leurs maisons.

A l'époque dont je parle, il n'y a pas d'Espagne. Les Mores en possèdent les deux tiers au sud; mais, au nord, se développent courageusement les royaumes de Castille et d'Aragon; à l'est, le comté de Bar-

celone; au nord-ouest, le petit pays qui deviendra le royaume de Portugal.

Même division, division plus grande en Italie. Trois maisons féodales y dominent au nord : les marquis d'Est, de Malespine et de Montferrat.

Eh bien, en partant de la Loire, au nord, et de la Sèvre niortaise, à l'ouest, embrassez par l'imagination tous les pays que je viens d'énumérer, et vous aurez la vraie patrie de la littérature que, par conséquent, nous ne pouvons appeler *provençale*; car, sauf des nuances imperceptibles, au douzième siècle, les pays dont je parle avaient une langue commune, des mœurs communes, une prospérité commune, des intérêts communs; les peuples de tous ces pays se distinguaient profondément de ceux qu'ils appelaient Français, ne se regardaient pas comme Français.

Monges digatz, segon vostra scienssa,
Cal valon mais, Catalan o Frances;
Enver de sai Gascoigna e Proenssa,
E Limosin, Alvernha, e Vianes,
E de lai met la terra dels dos reis :
E car sabetz de totz lur captenenssa,
Voill que m'digatz en quals plus fins pretz es.

ALBERTET DE SISTERON.

Cette opinion, remarquable expression d'un grand fait historique, n'est pas entièrement effacée dans le peuple de Provence.

Il y avait affinité étroite entre Toulouse et l'Aragon, presque aucune relation entre Toulouse et Paris.

De la royauté franque du nord, ou, si vous voulez, de la France, dans tous ces pays, on ne se souciait guère. Et pourquoi s'en serait-on soucié? Pourquoi un duc d'Aquitaine, en même temps duc de Normandie, se serait-il soucié du roi de Paris? Pourquoi le comte de Toulouse aurait-il eu souci de Philippe-Auguste, par exemple, lorsque, après le partage de la Provence avec le comte de Barcelone, ses Etats s'étendaient du Rhône aux Cévennes et de la haute Dordogne aux Pyrénées? A plus forte raison les comtes de Provence vivaient-ils de leur vie propre, lorsqu'ils étaient en même temps comtes de Barcelone et rois d'Aragon.

Mais, quelles que fussent, entre les diverses cours féodales du Midi, les affinités, l'intimité; quelle que fût l'analogie de la civilisation dans les contrées comprises entre les limites que j'ai tracées, la poésie de la France méridionale n'a pas fleuri indistinctement partout avec la même grâce, le même éclat; certaines provinces paraissent avoir été dans de meilleures conditions que d'autres, puisqu'il est incontestable qu'elles ont produit les premiers et les meilleurs troubadours. Ces provinces, il faut l'établir hautement et définitivement, furent la Guienne, l'Auvergne, et surtout le Limousin. Cela est démontré directement par l'étude attentive de l'histoire et des productions des troubadours, indirectement par le témoignage des étrangers.

En parlant de leur langue, les troubadours ne disent jamais que *lengua romana*, par abréviation

romans, nom qui s'étendait à tous les dialectes néo-latins.

En es breu de pergamina
Tramet lo vers que cantam
En plana lengua romana
A n'Ugo l'brun.

GEOFFROY RUDEL.

Les critiques italiens, portugais, ne qualifient jamais cette langue ou cette poésie par l'épithète de *provençale;* ils l'appellent ordinairement langue ou poésie du Limousin, *Limosina*, quelquefois *d'Auvergne*, désignant évidemment l'une et l'autre par la patrie des plus renommés entre les troubadours, de ceux qui représentaient le mieux la nouvelle poésie.

Le plus ancien historien de la littérature espagnole, le marquis de Santillana, né en 1398, ne se sert que de l'expression *Lemosina*. — « Le roi Dom Denis, » écrit Nunez de Liaô en ses *Chroniques des rois de* » *Portugal*, fut bon troubadour, et, pour ainsi dire, » le premier qui ait écrit des vers; ce que l'on com- » mença à faire de son temps à l'imitation de ceux » d'Auvergne et de Limousin. »

Des ouvrages didactiques composés au treizième siècle, confirment la justesse de cette appellation. Raymond Vidal, dans un Traité où il essaie de donner des règles de versification et de grammaire en roman du Midi, s'exprime en ces termes : « Tout homme » qui veut s'adonner à la poésie doit premièrement » savoir que nul idiome n'est notre droit et naturel

» langage, hormis celui qu'on parle en Limousin, » en Auvergne, en Quercy. »

Comme les grands poètes ont toujours eu le privilége de fixer les idiomes, les meilleurs troubadours étant nés incontestablement en Limousin, il n'y a pas lieu de s'étonner que la langue de Bertrand de Born, de Bernard de Ventadour, d'Arnaud Daniel, de Giraud de Borneilh, ait passé à l'étranger pour le type de notre roman du Midi.

Mais il ne suffit pas de disserter vaguement sur l'ensemble de la littérature provençale, ni même d'avoir exactement tracé les limites géographiques de cette littérature ; il faut essayer de mettre dans l'histoire des troubadours un autre ordre que l'ordre alphabétique ; il faut déterminer avec précision les divisions naturelles de cette histoire, en groupant les troubadours autour des foyers littéraires distincts qui eurent quelque temps une existence simultanée dans le Midi, et qui, après avoir brillé avec plus ou moins d'éclat, finirent successivement par s'éteindre.

Quand on embrasse dans son ensemble le développement général de la poésie romane du Midi, on y distingue un grand nombre de centres littéraires ou d'écoles qu'une étude attentive permet de réduire à cinq principales. A ces écoles différentes correspondent autant de groupes de troubadours. Voici, pour la première fois, le tableau de ces groupes tel qu'une exacte observation nous a permis de les établir :

TABLEAU DES PRINCIPALE

ÉCOLES D'AQUITAINE.			ÉCOLE D'AUVERGNE.	ÉCO DE RO
ÉCOLE LIMOUSINE.	ÉCOLE DE GASCOGNE.	ÉCOLE DE SAINTONGE.		
Ebles, vicomte de Ventadour, né vers 1086. — Guillaume, c^te de Poitiers, 1100. — Bertrand de Born, 1170. — Richard cœur de lion. — Gaucelm Faydit d'Uzerche, mort en 1220. — Elias Cairels, de Sarlat, 1220. — Bern. de Ventadour, 1223. — Gui d'Ussel. — Elias d'Ussel, mort en 1223. — Hugues de Saint-Cyr, mort en 1225. — Gaspard de Puycibot, mort en 1263. — Giraud de Borneilh, mort en 1278. — Giraud de Salignac, en Quercy. — Hugues de la Bachellerie. — Bertrand de St-Félix.	Cercamons, 1105. — Pierre de Valeira, 1150. — Jauffred Rudel, mort en 1152. — Arnaud Daniel, de Riberac, mort en 1160. — Elias de Barjols, en Agénais, mort en 1180. — Ramond Jordan, mort en 1206. — Gir. de Calanson, 1210. — Arnaud de Mareuil, mort en 1220. — Aymeric de Belvezer, de Lesparre, mort en 1264. — Marchebrusc. — Amanieu des Escas, mort en 1290. — Elias Fonsalada, de Bergerac. — Gaubert Amiels. — Guillaume de la Tour blanche.	Savaric de Mauléon. — Renaud de Pons. — Richard de Barbesieux. — Thibaut de Nazons, de Loudun.	Pons de Capdueil, mort en 1127. — P. du Vernègue, mort en 1152. — Guilhem de Saint-Didier, 1152-1185. — Robert, 1er dauphin. — Bertrand de la Tour (en Auvergne), 1170. — Robert, évêque de Clermont, 1170. — Peirols, de Rochefort, 1170. — Pierre de Maensac, 1170. — Pierre Pelissier, de Marcel, vicomté de Turenne, 1170. — Pierre Roger, de Clermont. — Guilh. Adhémar, de Marvis, en Gévaudan, mort en 1190. — Gavaudan le Vieux, 1189. — Pierre d'Auvergne le Vieux, de Clermont, 1214. — Bertrand d'Aurelle, 1215-1280. — Peire Cardinal, de Veillac, évêché du Puy, mort en 1306. — La dame Castelloze. — Garins d'Apchier, en Velay. — Garins Le Brun, de Neillac, évêché du Puy. — Gausseran de St-Leydier, en Velay. — Le Moine de Montaudon, de Vic, près d'Aurillac. — Le Vicomte de Turenne.	. Bern. de Mo 1152.-D de P en Rou 1213.— de B 1213. — gues B mort e — Gira Cabriè Bertra Paris, Rouerg Perdi mort e

ÉCOLES DE TROUBADOURS.

ÉCOLES DE LANGUEDOC.			ÉCOLES DE PROVENCE.		
ÉCOLE TOULOUSE	ÉCOLE DE NARBONNE	ÉCOLE DE BÉZIERS.	PROVENÇAUX PROPREMENT DITS.	ÉCOLE DE VIENNE.	ÉCOLE DE MONTFERRAT
—	—	—	—	—	—
iraud Le ux, 1120. Peyre mond le ux, mort 1225. — meric de ghilem, rt en 0.— Pey-Vidal. — Anelier. Nat de ne, sous phonse X. Azémar Noir. — ilh. Fi-ières. — 5-1280.	Raymond de Mirevaux, mort en 1218. — Guil. de Balaun, sous Raymond V. —Guill. Fabre.— Guir. Riquier.	Raymond Gaucelm, 1200-1250. — Ermengaud. — Guillaume de Béziers, 1209.	Raoul de Gassin, mort en 1129.— Bertrand d'Allamanon, 1159.— Raimbaud d'Orange, mort en 1173.— Guill. de Montagnagout, mort en 1180. — Blacatz, 1196. — Gui de Cavaillon, 1210. — Folquet de Marseille, mort en 1213. — Raimbaud de Vaqueiras, mort en 1226. — Durand de Paernes, Comtat-Venaissin, 1129.— Ricard de de Noves, mort en 1270.— Cadenet, mort en 1280. — Geoffroy du Luc, mort en 1340. — Anselme du Mostier, sous Robert. — Bertrand de Pezars, sous Jeanne Ire. — Arnaud de Coutignac. — Raymond de la Tour, de Marseille, sous Charles d'Anjou. — Guill. de Bargemon, sous le dernier Berenger. — Rostang Berenguier, de Marseille. — Hugues de Loubières. — Pierre de Saint-Remy, près Avignon. — Boniface de Castellane.— Albertet, de Sisteron. — Bertrand, de Marseille.— Guilhem des Amalric.— Raymond Vidal, de Bézaudun.— Raoul Bistors, d'Arles. — Le Moine de Montmajour.	Ogiers, de Saint-Donat 1162.— Folquet, de Romans, 1212. —Comtesse de Die.	Raim. de Vaqueiras. — Boniface Calvo. — Perceval Doria. — Sordello. — Bartholomé Zorzi. — Lanfranc Cicala. — Albert de Malespine.

Dans un tableau général tel que celui-ci, nous ne pouvons qu'indiquer les principaux groupes, et, dans chaque groupe, les principaux troubadours. En réalité, il y avait autant d'écoles que de seigneurs assez puissants pour tenir maison ouverte, assez ingénieux pour se plaire aux jeux et aux œuvres de l'esprit. Parmi ces petites cours, sortes de satellites qui gravitaient autour de foyers plus brillants, nous citerons au premier rang celles des vicomtes de Turenne, des vicomtes de Ventadour, des marquis d'Aups, du comte Bernard d'Anduze.

Vous venez d'entendre les noms des provinces, des lieux illustrés par la naissance des plus célèbres troubadours. La face des choses a bien changé dans ces contrées. Au lieu de l'élégance cultivée, la rudesse sauvage; la torpeur de l'esprit entretenue par la langue, au lieu de l'activité heureuse. — Aussi plus d'un lecteur n'apprendra peut-être pas sans étonnement la renommée littéraire dont jouirent, au douzième siècle, des cantons oubliés comme le bas Limousin, le haut Périgord, les marches d'Auvergne, le Vélay, le Gévaudan.

Oui, de localités très-secondaires, comme Uzerche, Hautefort, Ventadour, Ribérac, Excideuil, Mareuil, Ussel, sortirent des hommes dont la renommée remplit toute l'Europe du moyen âge, des poètes dont les vers ont été regardés comme des modèles, non pas de leur temps ni dans leur pays, mais un siècle plus tard, à l'étranger, au jugement des plus grands, des plus beaux génies. Pétrarque, dans le *Triomphe*

d'amour, consacre les noms de Geoffroy Rudel, prince de Blaye, des deux Arnaud, de Pierre d'Auvergne, surnommé le Vieux, d'une foule d'autres (1). Dante (remarquable accord) ne se contente pas de célébrer la mémoire des mêmes troubadours en divers endroits de la *Divine comédie;* mais, ce qui prouve mieux encore leur autorité, leur solide renommée, dans un ouvrage scientifique en latin, le *Traité de l'éloquence vulgaire*, Dante traite presque comme Virgile Giraud de Borneilh et Aymeric de Belvezer.

Il y a surtout un passage dans la *Divine comédie* qu'il importe de citer à l'appui de nos assertions.

C'est au vingt-sixième chant du *Purgatoire :* là, l'auteur représente confondus en un seul groupe les poètes italiens et provençaux, expiant dans une atmosphère de flamme les ardeurs profanes de l'amour. Le premier d'entre eux qu'il rencontre et qui lui parle est un Italien, Guido Guinicelli, de Bologne, un de ses premiers maîtres de poésie. Aussi, au nom et à l'aspect de Guido, se montre-t-il si charmé, que celui-ci ne peut se défendre de lui en marquer un peu de surprise, et de lui demander le motif d'une émotion si flatteuse pour lui : « C'est, lui dit le Florentin, c'est votre poésie, qui sera admirée aussi longtemps que durera la langue nouvelle. — Frère, lui répond alors Guido, montrant du doigt une ombre debout devant lui, celui que voici fut meilleur ouvrier que moi en son idiome maternel. Dans les chants

(1) Arnaldo Daniello,
Gran maestro d'amor, ch' alla sua terra
Ancor fa honor col dir polito e bello.

d'amour, dans les proses de romans, il surpassa tous les autres, et il laisse dire les sots, qui donnent la palme au troubadour du Limousin (Giraud de Borneilh). »

Versi d'amore, et prose di romanzi
Soverchio tutti; e lascia dir gli stolti,
Che quel di Lemosì credon qu'avanzi.

Le poète que Guido Guinicelli montre à Dante, en lui adressant ces paroles, c'est en effet un troubadour, et un des plus célèbres : c'est Arnaud Daniel; et il est impossible, dit avec raison M. Fauriel, de n'être pas frappé du détour ingénieux que prend le poète de Florence pour le louer. Les justes éloges qu'il donne à Guido de Bologne, Guido les renvoie au troubadour aquitain, redoublés et rehaussés par l'admiration que Dante vient de lui accorder à lui-même.

Guido s'éloigne, et Dante, s'approchant alors de l'ombre désignée, la presse de lui dire son nom. Arnaud répond :

Tan m'abelhis vostre cortes deman,
Qu'ieu no m'puesc ni m'voill a vos cobrire.
Ieu sui Arnault que plor e vai chantan :
Consiros vei la passada folor,
E vei jauzen lo joi qu'esper denan.
Ara us prec per aquella valor,
Que us guia al som sens freich e sens calina,
Sovenha us a temprar ma dolor.
Poi s'ascose nel fuoco que gli affina (1).

(1) « Tant me plaît votre courtoise demande, que je ne puis ni ne veux me cacher à vous.

» Je suis Arnault qui pleure et vais chantant : je vois, chagrin, la folie passée; mais je vois, joyeux, le bonheur que j'espère dans l'avenir.

» Maintenant, je vous prie, par cette vertu qui vous guide, sans froid et sans chaleur, jusqu'au sommet (du mont), qu'il vous souvienne d'adoucir ma douleur. »

Par cet emploi inattendu du pur provençal, Dante ne pouvait marquer d'une façon plus originale et plus claire combien lui étaient familières la langue et les poésies des troubadours. On ne saurait demander une preuve plus forte de l'influence de ces poésies, ni pour les troubadours un plus bel éloge.

L'étonnement involontaire qui naît dans l'esprit de quiconque a visité les lieux, les provinces dont je parle, diminue cependant, disparaît même à la réflexion. Pour vous expliquer la renaissance du onzième siècle au fond de la Guienne, du Périgord, de l'Auvergne, du Limousin, transportez-vous en esprit au quatrième ou au cinquième siècle; relisez Ausone et Sidoine Apollinaire, songez au rayonnement intellectuel que devait exercer une métropole telle que Bordeaux ; observez dans l'histoire les efforts touchants que des villes comme Agen, Périgueux, encore toutes meurtries par l'invasion barbare, faisaient pour avoir des professeurs, pour entretenir dans leur sein la tradition des arts et des lettres : alors la renaissance littéraire dans la Guienne, le Quercy, l'Auvergne, le Limousin, vous semblera moins extraordinaire.

Pourquoi d'ailleurs ne pas admettre que la Providence ait départi aux races de ces contrées des qualités d'imagination particulières? — Joignez à ces attributs providentiels les secrètes influences d'un heureux climat. Je ne prétends médire d'aucune province de la France. J'avoue cependant qu'*à priori* j'ai peine à concevoir la renaissance de la poésie et

de la civilisation dans les plats pays du centre, dans les régions sans caractère et sans couleur de la Beauce et du Berry. Au contraire, je conçois aisément l'art de la musique et des vers retrouvé sous un beau ciel, au fond de vallées charmantes, dans des plaines magnifiques, égales par l'aspect et la richesse aux sites vantés de la Lombardie.

Il est des races fécondes comme il est des terroirs heureux.

Hic segetes, illic veniunt felicius uvæ.

Sarlat, patrie d'Elias Cairels, dont les poésies pénétrèrent jusqu'en Grèce, est aussi le berceau de Fénelon. La terre natale de Geoffroy Rudel et d'Arnaud Daniel, a produit Montesquieu et Montaigne; et le même ciel qui inspira les mâles accents de Bertrand de Born, semble avoir coloré l'éloquence de Martignac et de Vergniaud. Je ne parle que des morts. A six cents ans d'intervalle, on a vu le grand art de l'éloquence politique germer et fleurir sur la terre où s'épanouit spontanément la poésie.

En essayant de déterminer pour la première fois ces foyers divers de la littérature romane du Midi, je ne prétends nullement les représenter comme des espèces d'académies où résidaient assidument les troubadours. Il y eut, comme nous le verrons, des établissements de ce genre dans le midi de l'Europe, mais ils ne furent institués que plus tard.

A une époque où, l'imprimerie n'existant pas, le prix moyen d'un manuscrit in-folio équivalait à celui de choses qui vaudraient aujourd'hui quatre ou cinq cents francs, où même très-peu de gens, les clercs exceptés, savaient lire, il était de l'essence d'un troubadour de voyager sans cesse, d'être sans cesse en quête de nouvelles cours, de fêtes et de grandes assemblées; c'était un des éléments de leur profession, une des conditions de leur renommée, l'essence, je le répète, de la vie toute romanesque et singulièrement originale que menaient ces poètes. De là, la dénomination d'*uomini di corte*, sous laquelle les plus anciens documents italiens ont coutume de les désigner.

De la diversité de ces centres littéraires, on ne doit pas non plus conclure à l'existence, soit de genres poétiques, soit de dialectes particuliers à chacun, conformément à ce que l'on vit en Grèce, et contrairement à ce qui a lieu aujourd'hui. Les mêmes genres furent cultivés à peu près indistinctement par tous les troubadours dans une langue uniforme, grammaticalement fixée (1), que l'on pourrait appeler le provençal littéraire, très-accessible cependant aux classes populaires, du moins quant aux expressions.

Ce fait d'un dialecte unique entre des poètes que séparaient souvent des distances considérables, implique nécessairement un mouvement d'esprit remarquable dans tout le Midi, ainsi que l'existence de

(1) Voyez dans le tome Ier de la *Bibliothèque de l'Ecole des chartes* l'examen critique, par M. Guessard, du *Donatus provincialis*, et de la grammaire de Raymond Vidal de Bezaudun.

moyens de publicité très-efficaces, sur lesquels nous n'avons cependant rien de bien précis. Il confirme l'opinion que nous avons souvent exprimée de l'état avancé de cette civilisation méridionale.

Le plus grand éclat de ces divers foyers littéraires coïncide avec le plus haut degré de la prospérité matérielle du Midi. Cette époque avoisine la fin du douzième siècle. Toutes ces écoles n'eurent cependant ni la même réputation ni la même durée. Le partage du comté de Provence entre les deux puissantes maisons de Toulouse et de Barcelone, constitua deux cours dont l'éclat devait nécessairement offusquer la lumière de toutes les autres.

D'ailleurs, ces centres littéraires, par la nature même de leur institution, avaient un caractère passager, accidentel. Un homme, un grand baron qui avait de l'esprit, les fondait. Ils disparaissaient avec cet homme, si son successeur n'héritait ni de ses talents ni de ses goûts. Ainsi, l'école d'Auvergne, si florissante sous le dauphin Robert, ne paraît guère lui avoir survécu. Il en est de même de l'école de Rodez, qui s'éteignit avec le comte Henri.

L'existence d'une cour, d'un centre politique affermi, était pour les troubadours un moyen d'émulation nécessaire, qui devenait surtout puissant quand le prince donnait l'exemple. La dynastie ingénieuse des comtes de Poitiers fut longtemps favorable à l'école d'Aquitaine. Le fils de la spirituelle Eléonore, Richard, troubadour comme ses aïeux, mettant la poésie au service de la politique, contribua beaucoup

à l'éclat de cette école; son règne est le moment le plus brillant de la poésie *lemosina*. C'est l'époque de Bertrand de Born.

Mais l'absence et la longue captivité du *cœur de lion* devinrent fatales à l'école d'Aquitaine. Les successeurs de Richard fixèrent leur séjour hors de ce pays. Il n'y eut plus de cour à Limoges, non plus qu'à Bordeaux et à Poitiers. Savaric de Mauléon, *le maître des braves, le chef de toute courtoisie*, comme l'appellent ses biographes provençaux, succéda un moment au patronage littéraire des ducs d'Aquitaine (1); mais cela dura peu, et le seigneur de Mauléon ne laissa pas d'imitateur.

Il ne restait plus aux troubadours, vers le commencement du treizième siècle, que les cours d'Aix et de Toulouse. Alors éclata la croisade des Albigeois, qui amena l'excommunication, puis l'exil de Raymond VI, et aboutit à l'extinction de la maison de Toulouse. Béziers avait été saccagé et détruit. Dans tous les pays de la domination de Toulouse, la société avait subi de profondes altérations, car cette odieuse guerre, sous prétexte d'hérésie et de croisade, ne fut en réalité qu'une dernière invasion, une prise de possession définitive du Midi par les hommes du Nord, accompagnée de confiscations, de spoliations et de tous les genres de violences que pouvait exciter la convoitise dans le cœur de soldats à demi barbares.

(1) Il était vicomte de Thouars, comte de Fontenay, île de Ré et autres lieux, petit-fils par son aïeule Constance, de Geoffroi, duc de Bretagne.

Le comte de Provence, s'étant prononcé contre la doctrine des Albigeois, mit ainsi ses Etats à l'abri de la rapacité des croisés. La poésie romane du Midi trouva un dernier refuge à sa cour, toujours brillante, toujours prospère. « Ces rois et ces bons comtes, dit César de Nostredame, comme par naturelle succession, estoient tellement magnifiques et libéraux envers les beaux et nobles esprits, — qu'ils favorisoient d'honneurs, de seigneuries et de richesses, — qu'on ne voyoit journellement qu'esclore et sortir poètes illustres et rares : si qu'il sembloit que la Provence ne voulust jamais être stérile, ni se reposer à la production d'esprits eslevés et d'hommes excellents et signalés. »

Mais après la mort du dernier Bérenger, quels encouragements pouvaient espérer les poètes provençaux de Charles d'Anjou, son successeur? D'abord, ce prince ne parlait pas leur langue (1), ensuite il inclinait plus à la politique qu'aux lettres. Le mariage de Charles avec Béatrix, non moins important à l'intérêt de la monarchie française que l'alliance du second frère de saint Louis avec l'héritière de Raymond VII, consacra définitivement l'ascendant du Nord sur le Midi (2). Dans le comté de Toulouse,

(1) On a de lui cependant une réponse à Sordello, lequel lui avait durement reproché son avarice. L'existence de ces vers est un fait bien caractéristique du temps, quand on songe surtout quel fut le prince qui les composa.

(2) Mentre que la gran dote Provenzale
Al sangue mio non tolse la vergogna,
Poco valea, ma pur non facea male.
DANTE. *Purgat.*, XX, 61.

l'emploi de la langue méridionale fut interdit dans les actes publics. En Provence, la cour française de Charles amena à sa suite la langue française. Une lutte s'établit, mais l'idiome de la cour devait finir par l'emporter.

Tous les auteurs sont d'accord pour signaler dès cette époque une grave altération dans le provença sous l'influence et par l'immixtion du français. Il est aisé de s'en apercevoir dans les productions des troubadours du quatorzième siècle. Par exemple, les vers alexandrins de Bernard Rascas (1) offrent déjà cette physionomie française que présentent trop souvent les vers de Jasmin.

La littérature romane du midi ayant été l'expression d'un peuple et d'une civilisation à part, cette littérature devait finir avec la personnalité, ou, si vous voulez, avec l'indépendance de ce peuple. Le gouvernement de la Provence sous les deux maisons d'Anjou a duré environ deux cent cinquante ans (1246-1481).

(1) Touta hausa mortal una fez perira,
Fors que l'amor de Diou, que toujours durara;
Tous nostres cors vendran essuchs come fa l'eska,
Lous aubres layssaran lour verdour tendra e freska,
Lous auzelets del bosc perdran lour kant subtiou,
E non s'auzira plus lou roussignou gentyou,
Lous buolz al pastorage e las blancas fedetas
Sentran lous agulhous de las mortals sagettas,
Lous crestats d'Arles fiers, reynars e loups espars,
Kabrolz, cervys, chamous, senglars de toutas parts
Lous ours hardys e fords saran poudra e arena,
Lou dauphin dins la mar, lou ton e la balena,
Monstres impetuous, ryaumes e comtats,
Lous princes et lous reys saran per mort domtas, etc.

Ces réflexions morales furent inspirées à Rascas, par la mort de Constance des Astoauds, sa dame.

Ce fait peut servir à faire comprendre comment a prévalu dans la langue française l'usage de caractériser la langue et la littérature du Midi, par l'épithète de *provençale*, pourquoi l'idée de Provence a dominé au Nord et s'est maintenue jusqu'à nous.

La Provence avait recueilli l'héritage littéraire et politique de tout le Midi à l'arrivée des hommes de la suite de Charles. Seule en deçà des Pyrénées, la Provence représenta la littérature méridionale pendant deux siècles et demi. Il était naturel que des Français du Nord, peu curieux de distinctions, peu soucieux de poésies qu'ils entendaient mal, aient confondu sous le titre de *provençale*, toute cette littérature romane qui n'était plus cultivée qu'en Provence quand ils s'établirent dans le Midi.

DE L'IMITATION

DES TROUBADOURS PAR LES TROUVÈRES

DANS LES GENRES LYRIQUES.

I

DE L'IMITATION

DES TROUBADOURS PAR LES TROUVÈRES

DANS LES GENRES LYRIQUES.

Importance historique de la langue et de la littérature provençales. — M. Raynouard et M. Fauriel. — La poésie provençale au nord de la Loire. — Nature de son influence. — Nombreuses conformités entre les troubadours et les trouvères, dans la Cansò ou élégie, dans le Sirvente ou jeu-parti, dans l'Hymne religieux, dans la Pastourelle. — Preuves de l'antériorité des troubadours.

Pour justifier l'importance que j'attribue à la littérature dite *provençale*, pour expliquer le cas que j'en fais, je devrais immédiatement aborder les preuves directes, et faire passer sous les yeux du lecteur, les pièces les plus importantes des troubadours.

Ce serait le moyen le plus sûr de convaincre l'incrédulité, et de réfuter soit les erreurs, soit les préjugés répandus sur cette matière; car la valeur réelle de la littérature provençale rencontrera toujours des incrédules ou des juges superficiels, tant qu'on n'aura pas pris la peine d'étudier, comme on le fait en Allemagne, la langue qui a servi d'instrument à cette littérature. Car cette langue a ses difficultés : elle est moins facile à entendre que l'italien ou l'espagnol.

Je ne voudrais point me flatter; mais si j'en juge par l'effet qu'ont paru produire les diverses pièces des troubadours que j'ai eu l'occasion d'analyser dans un cours public, j'ai lieu de croire qu'il ne faut plus compter mes auditeurs parmi les incrédules en question. Tous maintenant seraient prêts à faire acte de foi touchant la valeur soit intrinsèque, soit historique de la littérature provençale. Je dois même à la nouveauté de l'effet produit par ces analyses le motif qui m'a déterminé à publier mes observations. Quand on voit un homme tel que Sainte-Palaye ne savoir comment justifier, dans son *Dictionnaire des antiquités de la France*, l'épithète de *lemosina* donnée par les Italiens, les Espagnols et les Portugais, à la poésie que l'on nomme *provençale*, il ne semble pas tout à fait hors de propos de revenir sur ces questions.

Je m'abstiendrai cependant de parler de ces preuves directes : le travail a été fait, et en certaines parties de main de maître, par MM. Raynouard et Fauriel. Il y a peu de chose à ajouter, dans l'état actuel de la science, aux travaux philologiques de M. Raynouard, depuis la publication des Grammaires et Poétiques romanes de Raymond Vidal et de Faydit. Quant à M. Fauriel, on peut lui reprocher avec respect de s'être montré aussi avare de textes et de jugements littéraires qu'il a été prodigue de raisonnements, particulièrement dans la malencontreuse question de l'épopée provençale. Trop préoccupé d'une question subsidiaire, M. Fauriel a sacrifié à cette préoccupation la meilleure partie d'un sujet qui

ne sera jamais traité comme il pouvait le faire lui-même. C'est ainsi qu'il épuise l'examen des genres lyriques, sans même parler des auteurs si renommés de *cansos* ou élégies provençales, de Giraud de Borneilh et d'Arnaud Daniel, dont il avait cependant annoncé le parallèle.

Rendons néanmoins hommage à ce savant illustre, en ne revenant point même sur des questions qu'il n'a qu'effleurées. La lutte serait encore trop redoutable. Ne touchons point aux armes de Roland. Mais à côté des preuves directes de l'importance de la littérature provençale, il existe un ordre de considérations différent de ces preuves, qui a son importance, son degré d'efficacité, et qui n'a jamais été traité en détail. Ce sont les considérations relatives à l'influence de la langue et de la littérature provençales, sur la langue et la littérature des nations voisines; ce sont les emprunts de tout genre que lui ont faits ces littératures; ce sont les imitations auxquelles les productions des troubadours ont donné lieu en Espagne, en Italie, en Portugal.

Je ne veux m'occuper que de l'Europe méridionale; mais il serait aisé d'indiquer entre les troubadours et les minnesingers allemands, entre les Allégories, d'origine provençale, et certains poèmes de Chaucer (1), de curieux rapprochements, analogues aux emprunts qu'ont faits aux productions des troubadours les poètes du quinzième siècle, catalans et espagnols.

(1) Voyez *The house of fame*, et *The flowre and the leafe*.

L'influence que la littérature provençale exerça sur le développement des esprits chez les nations du Midi, elle l'avait à quelques égards exercée au nord de la Loire sur les peuples de langue d'*oil*.

Dans le genre lyrique, la poésie des troubadours est un type original, une invention dont les trouvères ont tiré une imitation, une copie.

Cette question fort controversée, où l'on a presque toujours porté plus de passion que de bonne foi (1), cette question si intéressante pour nous, qui, grâces

(1) « Le nom de M. Legrand d'Aussy et son recueil, dit M. Raynouard, ne peuvent guère être cités sans rappeler la vive querelle et les longs débats qu'occasionna l'agression contre les troubadours, pour les déposséder de leur vieille renommée, que les éloges et l'admiration de Dante et de Pétrarque leur confirmèrent jadis, mais qui après un long laps de temps et une sorte d'oubli, n'avait pas été suffisamment réhabilitée par la publication du travail de M. l'abbé Millot.

» Au lieu de profiter de ce que les troubadours et les trouvères fournissaient d'utile pour étudier, avec plus de facilité et de succès, l'histoire, les mœurs, la littérature et la langue, on ne s'occupa qu'à disputer sur la prééminence de ces poètes, sur le génie des auteurs produits par les pays situés au nord et au midi de la Loire, et dans cette dispute, qui ne pouvait guère amener de résultat intéressant, chaque combattant s'occupait exclusivement à exalter les poètes du Nord en rabaissant ceux du Midi, ou à relever le mérite des troubadours aux dépens de celui des trouvères. C'était là un amour-propre, ou si l'on veut, un zèle national bien mal entendu. De bons esprits, des esprits vraiment français, auraient employé sagement leur talent à faire apprécier à la fois et concurremment le mérite respectif, quoique différent, des troubadours et des trouvères, et auraient cherché à faire honneur à la France des productions des uns et des autres. On ne voit pas que jadis les troubadours et les trouvères aient eu des querelles sur la prééminence de leurs productions littéraires, qu'ils aient été jaloux de leurs succès rivaux; et certes c'est se connaître bien peu en gloire et en amour du pays, que de vouloir élever au préjudice des uns et des autres ces poètes qui ont chacun mérité un rang distingué. La meilleure manière de louer leurs ouvrages, c'est d'en profiter soi-même et de mettre le public à portée de jouir du même avantage. »

(*Journal des Savants*.— Avril 1830, page 196.)

au Ciel, ne formons plus aujourd'hui qu'une nation, je la distrais à dessein, et veux la traiter en premier lieu.

L'influence de la poésie provençale (je ne parle pas de la prose, dont trop peu de monuments ont survécu), l'influence certaine de la poésie provençale sur les premiers essais de la poésie française proprement dite, se reconnaît à deux caractères généraux : 1° à de nombreux emprunts de mots ; 2° à l'imitation complète de presque toutes les formes de poésie lyrique usitées par les troubadours. Cette influence se reconnaît surtout à l'adoption de toutes les idées, de tous les sentiments particuliers en matière d'amour et de courtoisie, exprimés, consacrés plus anciennement dans le Midi de la France, et qui faisaient le fonds de cet ensemble singulier d'opinions et de mœurs qui a été appelé *Chevalerie*.

En ce qui touche les emprunts de mots, on n'a qu'à ouvrir un recueil de poëtes français du treizième siècle, celui d'Auguis, par exemple, ou de M. Leroux de Lincy, ou encore le recueil récemment publié en Allemagne par M. Matzner ; on sera frappé du grand nombre d'expressions purement provençales (ce qui se reconnaît surtout à la terminaison), de locutions également provençales, qui figurent dans les vers des trouvères du Nord.

Ce premier indice, cet emprunt continu de locutions et de mots, qu'annonce-t-il? Evidemment l'usage assidu que faisaient des compositions méridionales les trouvères du Nord, la popularité de ces compositions dans le Nord. Il en résulte une pre-

mière preuve que ces chants ou compositions étaient lus ou du moins écoutés assidûment. Il en résulte qu'ils servaient de modèles. En poésie, les Provençaux étaient les classiques de la France du treizième siècle.

Mais laissons de côté cette induction et arrivons à la démonstration directe du fait.

Pour procéder à cette démonstration il est nécessaire d'établir d'abord quelques principes de critique :

1° Voici deux pièces du même genre et du même ton, deux pastourelles, par exemple; l'une appartient à un trouvère, c'est-à-dire à un poète du Nord du treizième siècle, l'autre à un troubadour à peu près contemporain du premier. Mais si l'on peut démontrer que, plus d'un siècle avant ce troubadour, la poésie provençale comptait seule des auteurs de pastourelles, n'est-il pas évident qu'il faudra admettre que les trouvères ont emprunté ce genre de composition aux troubadours?

En second lieu, entre deux pièces analogues dont l'une est d'un style, d'une harmonie achevés, l'autre d'un art grossier, dans une langue qui bégaie, n'est-ce pas certainement la première qui aura servi de modèle à la seconde?

Ne doit-on pas tirer la même conclusion entre deux pièces dont l'une renferme, au milieu de développements particuliers, des pensées qui appartiennent à l'autre?

S'il est un genre, les appels à la croisade, par exemple, où les troubadours aient atteint un haut

degré d'enthousiasme et d'éclat lyrique, tandis que des compositions analogues sont ternes et sans force chez les poètes du Nord, croyez-vous que les troubadours aient emprunté ce genre aux trouvères, plutôt que les trouvères aux troubadours?

Enfin, commençons par établir que tous les genres de poésie cultivés par les troubadours se rencontrent également dans les recueils des trouvères, avec cette différence que la poésie provençale s'est développée principalement durant le douzième siècle, qu'elle a atteint son apogée dans la deuxième moitié de ce siècle, tandis que l'âge d'or de la poésie des trouvères est le treizième siècle. Il y a par conséquent l'espace d'un siècle entier entre le développement corrélatif de ces deux poésies.

Si la question de priorité en faveur des troubadours, dans la création de la poésie chevaleresque, pouvait être mise en doute, il faudrait commencer par répondre à cette objection : vous contestez non seulement la prééminence, mais l'antériorité des troubadours sur les trouvères *dans les genres lyriques;* comment se fait-il alors que ni Dante ni Pétrarque ne fassent absolument aucune mention de ces poètes du Nord, que vous donnez comme antérieurs aux troubadours? Comment se fait-il que les Italiens, les Espagnols, les Portugais, en parlant de cette littérature chevaleresque, la qualifient ordinairement de *Limousine*, quelquefois de *Provençale*, jamais de champenoise ou de française?

Ces préliminaires bien établis, le lecteur suivra

plus aisément la démonstration du sujet qui nous occupe, savoir : que l'action de la littérature provençale s'est exercée d'un manière identique et tout aussi énergique au nord de la Loire qu'au midi des Alpes et des Pyrénées.

J'arrive maintenant aux faits. Mais dans le court espace d'un chapitre, je ne puis parcourir tous les genres, je me bornerai donc aux principaux.

Comme les troubadours, les trouvères ont eu leurs *cansos* ou élégies amoureuses. Comme dans les compositions provençales, ces pièces sont consacrées à l'expression des sentiments, des idées convenues dans le Midi sur le chapitre de l'amour : idées, sentiments réduits en système par les troubadours, et dont la *canso* ou élégie est toujours l'expression fidèle.

Prenez, par exemple, le dogme de la supériorité morale des femmes; l'opinion qui faisait regarder l'amour loyal, l'amour pur, comme la source de tout mérite, de toute vertu et de toute valeur morale.

Voici comment s'exprime Meurisse de Craon, trouvère du treizième siècle :

Fine amour claime en moi par iretage
Droit et raison, car bien et loiaument
L'on servie de Creom lor eage
Li bon seignour, qui tindrent loiaument
Pris et valour et tout enseignement;
S'en chantèrent, et jou tout ensement
Woeil que de chant et d'amour les retraie,
Et del sorplus me met en sa manaie (puissance)
De cuer, de cors et d'onnour et de vie;
Com à ma douce et droite signourie

.....

Me renc à vous, douce dame veraie;
Et s'il est nul ki grans biens sans *joie* aie (provençal *joy*)
Faus est, se il en amours ne se fie
Par coi tous bien et joie mouteplie.

Ainsi, pour le seigneur de Craon, comme pour nos troubadours, aimer *finement*, c'est-à-dire loyalement, c'est droit et raison. — Amour est source de tous *fins biens*. — Par conséquent, il se rend à sa dame, comme à sa droite seigneurie; il devient son *vassal d'amour*. On ne peut se conformer plus exactement à la jurisprudence provençale qui régissait la matière (1).

S'agit-il maintenant des effets de l'amour, non plus sur le cœur, mais sur l'esprit, de son influence sur le talent poétique? Écoutons le duc de Brabant :

Se cascuns del monde savoit
Coument boine amour set ouvrer,
Jà nus ne s'esmerveillerait
De cou kele me fait canter.

. . . . .

Dame et amour, on ne me croit
Que vous me facier chans trouver,
Ains dient aucuns orendroit
K'autrui i fait pour moi penser;
Mais ce ne me puet grever,
Car je ne cant pour nului
Fors pour vous à cui jou suis,

(1) Voyez dans l'*Histoire de la Poésie provençale*, par M. Fauriel, l'excellent chapitre intitulé : *De la Chevalerie dans ses rapports avec la poésie provençale.*

Et vostre amour m'en semont
Ki me maint el cuer parfont,
Tan l'ai sentie
Et ferai toute ma vie.

C'est à peine si j'ai besoin de signaler l'analogie entre le début de cette pièce et celui d'une composition des plus connues de Bernard de Ventadour :

« Pas n'est merveille, si je chante mieux que nul autre troubadour, puisque j'ai le cœur plus incliné à l'amour et plus docile à ses lois. Ame et corps, esprit et savoir, force et pouvoir, j'y ai tout mis, je n'ai rien réservé pour autre chose, etc. (1) » — « Douce dame, avait dit Aymeric de Péghilain, de vous et d'amour je tiens esprit et savoir, âme et corps, mots et chant. Si je fais rien qui mérite faveur, louange et gré pouvez en réclamer vous et amour, d'où me vient tout mon art. »

Les dames du Nord paraissent n'avoir pas été souvent moins inflexibles que celles du Midi. Des deux côtés, c'est le même concert de plaintes, avec la même patience et le même charme trouvé dans l'amour par l'amour. Voyons d'abord les plaintes :

(1) Non es meravelha s'ieu chan
Mielhs de nulh autre chantador;
Quar plus trai mos cors ves amor,
E mielhs sui faitz a son coman;
Cors e cor e saber e sen
E fors'e poder hi ay mes;
Si m'tira vas amor lo fres
Qu'a nulh' autra part no m'aten.

Cuers bien apris, de tous biens doctrines,
Cors avenant et de bele acointance,
Bien aferroit que grans humilites
Mansist avec vo tres douce semblance.
Si fait ele, ce me dist espérance;
Mais ne li puis percevoir ne trouver.

ROBERT DE KASTEL (1).

Sentiment analogue au trait suivant d'Arnauld de Mareuil : « Plus haut est le rang (où siégent) parage et richesse, plus doit en eux résider humilité. Mal s'accordent ensemble orgueil et bonne renommée; fierté doit être tempérée par douceur (2). »

Passons maintenant à la résignation :

Pour ce que j'aim et jou ne suis ames,
N'ai pas talent que mete en oubliance
Cele de qui vient ma jolivetes;
Car s'ele ja n'avoit cuer ne voeillance
D'amenuisier ma très douce grevance,
Si me doit jou de fine amour loer;
Car par li ai le savereus penser,
Par cui jou cant por la très bele France,
En qui toutes maint et sens et vaillance.

. . . . .

Si m'en convient languir et consirer,
Mais j'aim trop mieux si douce meschiance
K'amours guerpir trop seroit grant vitance.

(1) Matzner, p. 28 et sqq.

(2) Bona domna, paratges ni ricors,
On plus autz es e de major a faire,
Deu mais en se d'umilitat aver,
Quar ab erguelh non pot bos pretz caber,
Qui gen no'l sap ab chauzimen cobrir.

On lit dans Bernard de Ventadour :

« De bonne foi, de loyauté pure, j'aime la plus belle et la plus noble. Du cœur je soupire, je pleure des yeux. C'est trop l'aimer, puisque je l'aime à mon dam ; mais que puis-je contre force d'amour ?

» De doux émoi, de sentiment exquis, amour touche mon cœur. Cent fois le jour je meurs de douleur, cent fois je reviens à la vie ; *et ce mal m'est de telle douceur, que je le préfère à d'autres biens.* Après le mal, bonheur n'aura que plus de charmes (1). »

Jou vauroie c'on seust bien coisir
Si quels aiment de cuer sans trecherie,
Dont aroient amant grand signaurie ;
Car s'on pooit toudis apercevoir,
Li quels aiment de cuer sans decevoir,
Teus est ames qui ne le seroit mie,
Et teus gabes qui tost auroit amie.

« Ah Dieu ! que ne peut-on trier l'ami loyal du faux amant ! Trompeurs et médisants devraient porter

(1) Per bona fe, e ses engan
Am la plus belha e la melhor ;
Del cor sospir, e dels huels plor,
Quar trop l'am, per qu'ieu hi ay dan :
E qu'en pues als, qu'amors mi pren ?
Aquest amors me fier tan gen
Al cor d'una doussa sabor,
Cen vetz muer lo jorn de dolor,
E reviu de joy autras cen.
Tant es lo mals de dous semblan,
Que mais val mos mals qu'autres bes,
E pus lo mals aitan bos m'es,
Bos er lo bes apres l'afan.

un signe au front (1) ! » Même pensée de Bernard paraphrasée par le trouvère, qui la complète par un trait heureux et délicat, peut-être imité par Marot :

Je n'ai pas eu grand avantage :
Un moins aimant aura peut-être mieux.

Comme imitation de détails, mais de détails caractéristiques, nous citerons les *envois* de la fin, évidemment calqués sur le couplet final de la plupart des pièces provençales, sirventes, cansos, etc.

Cancounette, je t'envoie
A ma dame droitement,
Se li prie de par moi
Qu'ores fau tout son talent;
Car souvent,
Vif plus dolereusement
Que cil que mort fait estendre.

RAOUS DE SOISSONS.

Vai t'en, cansò, no t' cal temer
Fol augur de cat ni d' auzel,
Tro sias denan Gui d'Ussel;
E, di l' : aissi me tramet a vos
Fol cosselhs car es amoros.

De pareilles coïncidences de forme ne sauraient s'expliquer par le hasard.

De tous les genres de poésie traités par les trouvères, le *tenson* ou *partimen* (qui prend le nom de *jeu-parti* dans la poésie du Nord), est peut-être,

(1) Ai Dieus! ara fosson trian
Li fals drut e'l fin amador,
Que'l lauzengier o'l trichador
Portesson corn el fron denan.

avec la pastourelle, celui où l'imitation des Provençaux est la plus frappante.

Les trouvères n'imitent pas seulement en ce genre la manière des troubadours, ils calquent, ils découpent ces petites compositions sur leur modèle. Ainsi, par exemple, dans le jeu-parti suivant de Richard et de Gautier de Dargies, la pièce qui est en strophes de neuf vers, comme la plupart des tensons provençaux, se termine également par deux strophes de quatre vers, contenant l'envoi au seigneur de Nesle, chargé de décider la question :

A vous, messire Gautier
De Dargies, conseil kier,
Ki plus aves esprouvé
D'amours q'onc qui ait amé
Au mien cuidier;
Car de conseil a mestier
Qui en tel cose s'est mis,
Dont maint se sont entremis
Et nul ne s'en set conseillier.

Richart (... passage obscur)
Tant en sai, q'al acointier
Sont douces (les dames), d'atraians ris,
Tant que li caitis est pris,
Qui tous jours puis est en dangier.

Sire, molt doit resougnier (réfléchir)
Sages hom a mesprisier
Che que ades a loe;
Que ni treuve tout son gre,
Se l'doit laissier

Belement sans laidengier (déprécier),
Ung peu y aves mespris,
Car cose de si haut pris
Ne deust par vous abaissier.

Richart, se jou moi ai chier,
Ne vous deves merveillier,
Se jou me tieng pour grevé
De chou dont j'ai tant musé
Sans gaanier;
Vous me tenes pour bregier,
Qui voles que jou chou prise
U onques noient ne pris;
Mal sert qui n'atent son loier.
.....
Sire, pour le mieus jugier
A mon seigneur soit tramis
De Niele chis escris,
C'on ne le puet mieus emploier (1).

Cette pièce rappelle sur-le-champ le tenson entre Albert Marquis et Gaucelm Faydit, dans lequel ces deux troubadours discutent aussi sur l'importante question de savoir si en amour les biens l'emportent ou non sur les maux :

Gaucelm Faiditz, ieu vos deman
Qual vos par que sion major
O li ben o li mal d'amor,
Digatz m'en tot vostre semblan;
Qu'el bes es tan dous et tan bos,
E l'mals tan durs e angoissos,
Qu'en chascun podetz pro chauzir
Razons, s'o voletz a dreit dir.

(1) Matzner, p. 74.

Albertz, li maltrag son tan gran,
E l'ben de tan fina sabor,
Greu trobaretz mais amador
Non anes el chauzir doptan;
Mas ieu dic qu'el bes amoros
Es maier qu'el mals per un dos
Ad amic que sap gen servir,
Amar e celar e sufrir, etc.

. . . . .

Gaucelm Faiditz, nostra tensos
An'a la comtessa, qu'es pros,
D'Engolesme, qu'en sabra dir
Lo ben e'l mal, e'l miels chausir (1).

Ce serait ici le cas d'appliquer une des règles de critique que nous avons posées au début de ce chapitre ; car, s'il est un genre où les troubadours aient brillé, c'est assurément dans le tenson ; il n'en est pas où ils aient déployé plus d'esprit et de grâce dans l'invention, plus d'élégance et de perfection dans le style.

(1) « Gaucelm Faydit, je vous demande quels vous semblent plus grands, les biens ou les maux d'amour? Dites-m'en votre pensée. Si doux sont les biens d'amour, si cuisants en sont les maux, que dans chacun pourrez assez choisir raisons, si vous voulez parler de bonne guise.

» Albert, si grandes sont les peines, les biens d'amour de si douce saveur, que difficilement trouverez amant qui n'hésite à choisir. — Mais je tiens pour ma part que les biens en sont deux fois préférables aux maux, s'il est amant qui sache bien servir et bien aimer, le tout avec discrétion et patience, etc. »

La comtesse d'Angoulême est chargée de décider la question :

« Gaucelm Faydit, adressons notre tenson à la noble comtesse d'Angoulême. Elle saura dire le pour et le contre, et décider pour le mieux. »

Or, la rudesse à peine intelligible de la langue française dans la poésie du trouvère Richard, annoncerait seule l'imitation; mais la question peut être tranchée par des chiffres. Nous n'avons aucun détail concernant le trouvère Richard; mais nous savons que Gauthier de Dargies, son adversaire, florissait du temps de saint Louis (1265). Or, Gaucelm Faydit, le troubadour, était déjà mort en 1220.

D'un autre côté, nous avons des tensons provençaux qui datent d'un siècle avant Richard et Gauthier de Dargies. Je citerai, par exemple, un tenson très-joli ayant pour sujet une aventure fort originale où figurait Geoffroy Rudel, lequel était mort en 1153 (1).

Ces divers rapprochements, suffiraient à démontrer la thèse que je soutiens ici, savoir : que, dans la poésie lyrique, dans l'expression consacrée des opinions, des préjugés, des sentiments de la chevalerie, les trouvères n'ont été que le reflet effacé, que l'écho souvent peu harmonieux des troubadours. J'achèverai cette démonstration en la complétant par d'autres exemples.

Voici une pièce assez jolie que je trouve dans la collection de Matzner. Le trouvère inconnu qui en est l'auteur suppose que, en se promenant avant l'aurore pour soulager ses soucis amoureux, il entend tout-à-coup le dialogue suivant :

Un petit devant le jour
Me levai lautrier
Soupris de nouvele amour
Ki me fait veillier.

(1) Rayn., II, p. 198.

Pour conforter ma dolour
Et pour alegier
Men alai ceullir la flour
De jouste un vergier.
La dedens en un destour
Oï un chevalier,
Desus lui en haute tour
Dame ki molt l'ot chier :
Ele ot freche la colour,
Et chantait par grant doucour
Un douc cant piteus melle a plour,
Et dist comme loiaus drue :
Amis vous m'aves perdue
Li jalous m'a mis en mue.

Quant li chevaliers entent
La dame au vis cler,
De la grant dolour qui sent
Coumence à plourer.
Lor a dit en soupirant :
Mar vi enserrer,
Dame, vostre bel cors gent
Que tant doi amer.
Sire Dieus, que devenrons-nous
Je ne puis endurer sans vous,
Et sans moi comment dures vous?

Dist la dame : Dous amis
Amors me soustient,
Asses est plus mors que vis
Qui dolours maintient :
Mon cuer ai si en vous mis
Tout ades men souvient,
Se mes cors vous est eskis,
Li cuers a vous se tient.

Si faitement lai enpris
Et de cou soiies tout fis
Que sans repentir serai toudis
Vostre loiaus amie;
Pour ce se jou ne vous voie
Ne vous oubli je mie.

Dame, jou sai tout de voir
Bien lai esprouve,
Que vous ne porries avoir
Cuer de faussete;
Mais ce me fait si doloir
Que jou ai este
Sire de si grant avoir,
Or ai tout passé.
Jou ne peusse caoir
En grenour povreté,
Dieus ma mis en non caloir
Et del tout oublié.
De vous ne me kier mouvoir;
Car j'ai un si bon espoir
Qui encore me porra valoir.
S'est drois que jou die :
Se Dieus plaist, li jalous morra,
Si rai je, rai m'amie.

Amis, or vous en ales,
Car jou voi le jour,
Des ore mais ni porres
Faire lonc séjour.
Vostre fin cuer me laires,
Et naies paour;
Car vous aves et aures
La plus fine amour,

Et se vous ne me poes
Geter de ceste tour,
Plus souvent le regardes
De vos ieus par doucour.

Lors s'en part cil tos ires
Et dist : las, si mar fui nes.
Quant mes cuers est
Ci sans moi remes.

Je le répète, la pièce est jolie, quoique un peu froide; mais nous sommes au Nord. Il y règne un ton de naïveté qui a beaucoup de charme ; mais à première vue et à divers traits faciles à indiquer, on reconnaît dans cette pièce l'imitation de deux genres de la poésie provençale : *la Pastourelle* et les *Chants d'aube*.

Pour ce qui est de la pastourelle, l'auteur avait certainement sous les yeux, ou dans la mémoire, une pièce de ce genre en provençal qui se trouve dans le *Parnasse occitanien*, page 210. Le rhythme est le même, le début identique :

L'autrier, quan mos cor sentia
Mant' amorosa dolor,
Anav' enqueren la flor
Don podi'esser garitz;
E trobei un'amairitz
A l'ombraill d'un'abadia (forêt de pins),
Qu'a son amic prometia
D'azemplir tot son talan.
Mas apres no passet gaire
Qu'ela ill fetz dol et maltraire,

E qu'el dizia en ploran :
Hei ! amors, dreg no consen
Qu'om jutj'autrui à tormen
Si rasos b'en pot detendre, etc., etc.

La pièce française est également en dialogue, avec cette légère différence que, dans le recueil de Rochegude, le troubadour suppose avoir entendu non plus les plaintes d'une dame prisonnière, mais les débats d'un amant et de sa dame devant l'Amour en personne, qui intervient dans la querelle pour la décider à la grande satisfaction des deux amants.

Dans le dernier trait de la pièce française :

Amis, or' vous en ales,
Car je vois le jour, etc.,

vous reconnaissez aisément l'imitation des chants d'aube provençaux, genre fort ancien, l'un de ceux qui se rattachent le plus étroitement dans le Midi aux souvenirs de la poésie grecque :

Bel companhos, issetz al fenestrèl,
Et esgardatz las ensenhas del cel,
Conoiserets si us sui fizels messatge;
Si non o faitz, vostre ser lo damptnage,
Et ades sera l'alba.

GIRAUD DE BORNEILH.

« Beau compagnon, mettez la tête à la fenêtre; regardez » le ciel et les étoiles (qui s'effacent), et vous verrez si je suis » bonne sentinelle. Mais, si vous ne m'écoutez, mal vous » en adviendra, car voici bientôt l'aube. »

Parmi d'autres indices d'imitation, je remarquerai encore ce trait :

Le *jalous* m'a mis en mue.

Cette expression est toute provençale. On la retrouve dans la plupart des chants d'aube :

Et ai paor qu'*el gilos* vos assatge.

Quelle que soit l'évidence de l'emprunt, des critiques vont néanmoins répétant après d'autres que la langue d'oil était, au treizième siècle, réputée préférable à la langue du Midi *pour faire chansons, pastourelles et lais*. Ils s'appuient de l'autorité de Raymond Vidal, auteur d'une espèce de grammaire provençale, où se lit en effet cette étrange proposition, qui ne soutient pas un moment l'examen, et qu'il faut ranger au nombre de ces erreurs stéréotypées qui ont le don de se reproduire sans changement et sans cesse.

Faisons un dernier rapprochement. Voici le début d'une pastourelle du treizième siècle :

En une praele
Trovai l'autrier
Une pastorele
Les son bergier.
Li bergier la bele
Volait baisier,
Mais elle faisoit
Molt grand dangier, etc.

Mais je lis dans Guiraud Riquier (3e pastourelle, éd. MAHN) :

Gaya pastorelha
Trobey l'autre dia
En una ribeira ;
Que per caut la bella
Sos anhels tenia
De sotz un' ombreira ;
Un capelh fazia
De flors, e sezia
Suz en la fresqueira, etc.

Il y a tant de ressemblance entre ces deux pièces sous le rapport du mètre, des idées et des mots, qu'il faut absolument que l'une ait servi de modèle à l'autre.

Mais le genre de la pastourelle est tellement ancien dans la littérature provençale, qu'on en trouve des exemples dans Cercamons, troubadour qui florissait avant 1150, et que son biographe désigne comme auteur de pastourelles *dans le goût ancien*. On composait donc en provençal des pastourelles longtemps avant 1150. Comment admettre dès lors que Guiraud Riquier, qui écrivait en 1260, ait pu prendre ses exemples dans les trouvères contemporains? Cependant quelqu'un ici a nécessairement imité. Il faut donc conclure que c'est le trouvère (1).

Les trouvères ont également composé des hymnes religieux, et en particulier ces hymnes en l'honneur

(1) M. Daunou qui ne flatte pas les Provençaux, qui reproche gravement aux troubadours de n'avoir pas écrit des odes comme Pindare et comme Horace, reconnaît cependant qu'ils ont retrouvé le genre pastoral, « dont ils ont, dit-il, assez heureusement exprimé le caractère. » — *Hist. litt.*, t. XVI.

de la Vierge, dont nous avons de si beaux échantillons en provençal.

Ici encore nous allons les voir suivre à la trace les troubadours. Quelques rapprochements suffiront à le montrer :

Douce Vierge, reine, nete et pure,
Vergiers d'amours flouri d'umilité,
Ou plantiée fut li douce pasture
Pour soustenir no fraile humanité, etc.

(MATZNER, p. 66.)

Ces quatre vers ne sont que la paraphrase de ce passage de Guillaume d'Hautpoult :

Verdier d'amor, qu'el teu pressios ort
Dissendet frugz que destruys nostra mort,
Verga seca fazen frug ses semen,
Porta del cel, via de salvamen,
De totz fizels lums e clardatz et alba.

Ailleurs :

Sourjons de bien, ruisiaus de carité.

Je ne traduirais pas autrement en vieux français le vers suivant du même troubadour :

Flums de plazers, *fons* de vera merce.

Citons encore :

Vierge roiaus, ausi com sur verdure,
Descent rousée, ensi par vérité
Se mist en vous li solaus en droiture,
Tiers en personne, un seus en ternité.

Nous trouverons la même idée, qui est belle, exprimée d'une façon plus poétique dans une pièce de Peyre Cardinal :

E tu yest l'alba del dia
Dont lo Dieu filh solelh es.

(*Rayn.*, IV, 443.)

« Et tu es l'aube du jour dont ton Fils-Dieu est le soleil. »

Dans l'hymne religieux, comme dans les autres genres lyriques, les trouvères ne furent donc que les disciples des troubadours. Et comment garder à cet égard le moindre doute, quand on rencontre, en provençal, des pièces aussi belles, aussi vraiment lyriques que l'est celle-ci (1), même dépouillée de son plus bel ornement, je veux dire sa forme et sa mélodie natives?

Dame, Reine des Anges, espérance des croyants, dans la mesure de mon esprit, je vous célèbre en langue romane.

Domna, dels angels regina,
Esperansa dels crezens,
Segon que m'aonda mos sens,
Chan de vos lenga romana;
.....

(1) Dante lui-même, le plus original des poètes, s'en est inspiré :

Vergine madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta piu che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio,
Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti si, che il suo Fattore
Non disdegno di farsi sua fattura, etc.

(*Paradis*, chant 33, init.)

Dame, rose sans épines, sur toutes fleurs odorante, terre qui porte fruits sans labeur, rameau desséché devenu fertile, étoile qui créa le soleil, — de près ou de loin, nulle part au monde n'avez votre égale.

Dès la tendre enfance, vous fûtes obéissante à tous les commandements de Dieu. Aussi le peuple chrétien croit-il comme véritable la nouvelle annoncée par l'ange : que dans le sein d'une Vierge serait conçu un Dieu.

Dame, Vierge pure et sans tache, — avant le jour de l'enfantement, de vous, Jésus-Christ, notre Sauveur, a tiré sa chair humaine, comme à travers la verrière transparente, passent, sans rien briser, les rayons du soleil quand il éclaire.

Domna, rosa ses espina,
Sobra totas flors olens,
Verga seca frug fazens,
Terra que ses labor grana,
Estela del solelh maire,
.....
El mon una no us somelha
Ni londana ni vezina.

Domna, joves e mesquina
Fost a Dieu obediens
En totz sos comandamens,
Per que la gens crestiana
Cre ver e sap tot l'afaire
Que us dis l'angel saludaire,
Que consebras per l'aurelha
Dieu que enfantes vergina.

Domna, verges pura e fina,
Ans que fos l'enfantamens
E apres tot eissamens,
De vos trais sa carn humana
Jhesu Crist nostre salvaire;
Si com, ses frachura faire,
Vai e ven rais quan solelha
Per la fenestra vezina.

Dame, vous êtes la verte églantine que vit Moïse parmi les flammes; vous êtes la toison de laine qui, dans l'aire desséchée, s'imprégna de rosée pour rassurer Gédéon, et c'est le miracle de la nature, que vous soyez demeurée immaculée.

Dame, étoile des mers, plus brillante que nulle autre, nous luttons (pauvres humains) contre les vents et les flots; montrez-nous la droite voie. Si voulez nous conduire à bon port, navire et timonier ne craindront ni la fureur de la tourmente ni les hautes vagues de la mer.

Dame douce, compatissante et débonnaire, vous êtes le médecin et le remède, l'électuaire souverain. Quand viendront les angoisses de la mort, oignez, guérissez la blessure de son aiguillon.

Domna, vos etz l'aiglantina
Que trobet vert Moysens,
Entre las flamas ardens;
E la toizo de la lana
Que s moillet en la sec'aire
Don fo Gedeons proaire;
Mas natura s meravelha
Com romazest enterina.

Domna, estela marina,
De las autras plus luzens,
La mars nos combat e'l vens;
Mostra nos via certana :
Quar si ns vols a bon port traire
No tem nau ni'l governaire,
Ni le tempier que ns estorbilla
Ni'l stobi de la marina.

Domna metges e metzina,
Lectoaris et enguens,
Nos nafratz de mort temens
La velia oing e sana,
Dossa, pia, de bon aire
Fai nos tost de mal estraire.

Epouse, fille et mère de Dieu, demandez au Fils, suppliez le Père, délibérez avec l'Epoux, afin que sa grâce nous soit accordée. Sous votre protection endormis, réveillez-nous avant que n'advienne l'heure de la mort.

Dieu espoza, filh'e maire,
Manda 'l filh e prega 'l paire,
Ab l'espos parl' e conselha
Com merces nos si' aizina.

Pos durmen mas tu ns revelha
Ans que ns sia mort vezina.

PIERRE DE CORBIAC.

Si mon plan le permettait, il me serait aisé de procéder de la même manière à l'égard des autres genres lyriques, le sirvente politique, l'appel à la croisade, les pièces à refrain, telles que la *retroensa*, la *dansa*. J'aurais à noter des analogies tout aussi évidentes; mais, sous le rapport de l'enthousiasme lyrique, sous le rapport du style, de l'art et du talent, nous constaterions dans les productions des trouvères, en ces différents genres, un tel degré d'infériorité, que là, comme ailleurs, vous jugeriez aisément que l'invention, l'inspiration ont appartenu aux troubadours.

Ne doutez pas que ces ingénieux poètes n'aient inventé toutes les combinaisons de rimes, tous les mètres, toutes les strophes lyriques qui depuis ont été mis en usage dans la poésie de tous les autres peuples de l'Europe. Mais si je leur sais un gré particulier, c'est d'avoir, dans les pièces à refrain qu'ils

nommaient *retroensas*, fourni aux trouvères le modèle de la *ballade*, ce genre gracieux dont Villon, Marot et leurs imitateurs ont tiré un si heureux parti. Par le nombre des vers de la strophe, par l'entrelacement des rimes et par le refrain, la *retroensa* de Guiraud Riquier :

> Pus astres us m'es donatz,
> Que de mi dons bes m'eschaya, etc.,

fournit toutes les preuves que l'on peut désirer à cet égard.

Sans rien exagérer sur la portée d'une littérature qui n'a pas eu le temps de s'épanouir, concluons que, née la première sur les débris de la civilisation antique, mais bientôt éteinte, la littérature provençale, dans la courte durée de son existence, a néanmoins réussi à éveiller, dans tout le reste de l'Europe, l'esprit, l'imagination endormis. Je devais m'attacher à le prouver d'abord pour la France du Nord. Je voudrais y avoir réussi.

La poésie française est fille d'une mère morte à l'aurore de sa jeunesse, et bientôt, hélas! oubliée. Puissent la gloire et la prospérité de la fille ne la rendre désormais ni ingrate ni injuste envers la mémoire d'une mère qui fut en même temps sa nourrice!

L'ÉCOLE PROVENÇALE

EN CATALOGNE.

Je souhaiterais qu'un homme instruit et studieux voulût bien défricher ce champ nouveau de la littérature aragonaise; je suis convaincu qu'il en tirerait de précieux détails sur l'esprit de cette nation, et qu'il y trouverait des choses grandes et fortes; car il est impossible qu'il n'y en ait pas chez tout peuple où les bases ont été développées par les évènements et les institutions.

(VILLEMAIN, *Litt. au moyen âge*, II.)

L'ÉCOLE PROVENÇALE

EN CATALOGNE.

§ 1er.

Nationalité distincte de l'Aragon au moyen âge. — Cette nationalité amène une littérature qui n'est qu'un rameau de la littérature provençale. — Fausses prétentions des érudits catalans à cet égard. — Bastero, Amat. — Par quelles voies la littérature provençale s'est-elle introduite en Catalogne? — La Gaie Science à Barcelone. — Poésie populaire. — Caractère ingénieux de la race, secondé par les lumières des rois d'Aragon.

La chronique du chancelier Ayala nous atteste l'importance du rôle que joue dans les longs troubles de la Castille, au quatorzième siècle, ce petit mais énergique royaume d'Aragon, dont l'histoire intime, l'individualité propre, sont si mal définies, si peu connues. Les gestes d'un peuple sont loin de composer toute son histoire.

Cette lacune dans les connaissances historiques tient à notre indifférence pour les pays de langue d'oc en général. La prospérité, la puissance des nations qui se sont formées au nord de l'Europe, l'étendue de leur commerce, l'éclat de leur littérature, les merveilles de leur industrie, en un mot le grand rôle qu'elles jouent dans le monde, tout cela a dû contribuer à détourner l'attention de certaines parties de

l'Europe romaine. Déchus de leur ancienne grandeur, appauvris, arriérés, ces pays ont eu le sort des malheureux et des faibles : ils ont cessé d'exciter l'intérêt.

L'histoire de ces contrées ayant été faite au point de vue exclusif du royaume de France, on nous raconte en style terne et pesant, par quelles alliances le Languedoc, le Roussillon, la Provence ont été réunis à la Couronne, par quels traités ou par quelles batailles la Catalogne en a été séparée; mais on garde un absolu silence sur la vie politique, sociale, religieuse, commerciale de ces pays au moyen âge; sur leur constitution économique, sur leur organisation féodale, singulièrement tempérée par les antiques traditions du régime municipal romain, et sur le rôle remarquable que jouèrent, de concert avec les vaillants rois d'Aragon, les grandes municipalités de Montpellier, d'Avignon, de Marseille, de Barcelone. Trop de gens se chargent, sans l'avoir mesuré, du rôle écrasant d'historien.

Une histoire du midi de la France, qui éclaircirait ces importantes questions (on les entrevoit confusément à travers les chroniques spéciales, comme celle que César de Nostredame a consacrée à la Provence),— un travail analogue aux *Lettres* d'Augustin Thierry, formerait le livre le plus neuf et le plus curieux. Cette histoire de la France méridionale, M. Fauriel l'avait promise; c'était, dit-on, l'œuvre de sa vie, qui s'est trouvée trop courte : la mort l'a surpris au milieu de ses travaux.

L'Aragon, en particulier, n'a pas seulement une importante histoire politique au moyen âge; l'Aragon a aussi son histoire littéraire. C'est en effet une loi générale de l'humanité, que des événements politiques considérables aient pour conséquence de développer la littérature chez le peuple vainqueur, par la conscience qu'il acquiert ainsi de lui-même, par l'ébranlement qu'en reçoivent les imaginations, par le mouvement que développent dans les esprits la gloire et le succès.

Ainsi, lorsqu'une suite non interrompue de victoires, eut porté la frontière de l'Aragon des Cévennes aux Baléares; lorsqu'aux conquêtes sur les Arabes de Valence et de Murcie se furent ajoutées Naples, la Sardaigne et la Sicile, il y eut une nation aragonaise, une conscience de peuple se forma, dont la conséquence fut la formation d'une langue et d'une littérature à part, qui ont survécu à la réunion de l'Aragon et de la Castille, et qui subsistent énergiques et vivaces encore aujourd'hui. La riche et importante cité de Barcelone n'a pas cessé d'en être le centre.

C'est à donner une idée de cette littérature catalane (la Catalogne formait le cœur du royaume d'Aragon), que je voudrais, pour plusieurs raisons, consacrer un petit nombre de pages. D'abord cette littérature est à peu près inconnue; en second lieu, elle tient par des liens intimes à l'histoire de la littérature castillane, qui ne l'est guère moins.

La poésie catalane devance en effet, non pas assurément la poésie castillane populaire, la poésie

des *romances*, mais la poésie d'imitation, la poésie courtisanesque, érudite, artistique : *kunst poesie*, comme l'appellent les Allemands. C'est par l'école catalane que passèrent en Castille, comme nous le verrons, les formes et le génie de la poésie dite provençale.

Ainsi, derrière l'Aragon nous trouverons la France, ou du moins la France du midi. Pour bien saisir, en effet, ce que je vais dire du développement de la littérature dans le royaume d'Aragon, il faut commencer par se souvenir de la littérature qui a régné dans tout le Midi de la France, depuis le onzième jusqu'à la fin du quatorzième siècle, il faut se rappeler les différentes écoles de troubadours. L'école d'Aragon ne fut, à beaucoup d'égards, qu'une sœur puînée de celles-ci. La poésie catalane est un écho de la poésie des troubadours sur le versant méridional des Pyrénées.

Cette vassalité littéraire de l'Aragon par rapport à la France, est le point important qu'il faut d'abord s'attacher à établir.

Commençons par réfuter une prétention de certains littérateurs catalans. A les en croire, le berceau, la vraie patrie de la poésie appelée provençale, serait non pas la France du midi, mais la Catalogne. Telle est la thèse risible d'abord soutenue par Bastero, chanoine de Girone, auteur érudit de la *Crusca provençale*, et adoptée ensuite par Torres Amat, évêque d'Astorga, qui a donné des *Mémoires* pour former un dictionnaire critique d'écrivains catalans.

L'illusion patriotique de ces estimables littérateurs, vient de l'identité du catalan avec la langue parlée en Roussillon, dans l'ancien comté de Montpellier et dans une partie de la Provence : communauté de langage qui s'explique suffisamment par la considération que ces diverses contrées furent longtemps réunies sous le sceptre des rois d'Aragon.

De certaines poésies provençales écrites dans une langue identique au catalan, Bastero, Amat, etc., ont inféré la préexistence de la poésie romane en Catalogne, séduits apparemment par cette vue, que le siége de la puissance qui gouvernait la Provence était en Catalogne, à Barcelone. De la prépondérance politique, ils ont conclu faussement à l'antériorité littéraire.

Mais l'erreur de ces respectables écrivains vient d'une confusion trop commune. Sous ce titre de *poésie provençale*, Bastero et Amat renferment toute la poésie de la France du midi, ignorant qu'à côté de l'école de Provence, et avant cette école poétique, florissaient les écoles de Rodez et d'Auvergne, l'école d'Aquitaine surtout, dont un des rameaux (le Limousin) a donné son nom à la poésie de la France méridionale en Espagne. Les Espagnols, en effet, on ne saurait trop le redire, ne connaissent les langues et la poésie de la France du midi que sous le nom de *lemosina*, à cause évidemment de la supériorité poétique, de la célébrité des Arnaud Daniel, des Bertrand de Born, des Bernard de Ventadour, tous Limousins. Je soupçonne qu'on aurait fort étonné

le poète chevalier, seigneur de Hautefort, si on l'eût informé qu'il composait ses belliqueux *sirventes* d'après des modèles catalans.

Longtemps avant le mariage politique qui unit la Provence, c'est-à-dire une province de la poésie dite provençale, sous le sceptre des Bérenger de Barcelone, cette poésie florissait, je le répète, en Aquitaine, en Auvergne, en Languedoc, en Poitou; de là sont sortis les troubadours cités comme des modèles, même par les poètes catalans.

Pour rendre leur thèse vraisemblable, Bastero, Amat, etc., auraient donc dû commencer par établir l'existence de poètes catalans antérieurs à Arnaud Daniel, à Geoffroy Rudel, à Guillaume IX, comte de Poitiers, qui écrivait à la fin du onzième siècle, et qui certainement ne fut pas le premier troubadour. Or, c'est ce qu'ils n'ont pas fait, et ce qu'ils ne pouvaient pas faire.

L'erreur des érudits catalans s'explique par un patriotisme à courte vue, et en particulier chez M. Amat, qui écrivait vers 1820, par beaucoup de haine contre la France, à la suite de l'invasion de 1808. C'est à peu près le même motif qui porte Guillaume de Schlegel à refuser toute espèce de mérite aux poètes dramatiques français, et en particulier à Molière. On regrette seulement de voir une opinion que renverse le moindre examen, adoptée et développée par un homme de l'érudition et du savoir de l'abbé de la Rue, dans son *Essai sur les bardes et jongleurs*. Autre question de patriotisme

de clocher, moins excusable cette fois. M. de la Rue est Normand, et il ne peut souffrir que la poésie lyrique ait brillé en Normandie plus tard qu'en Languedoc et en Aquitaine.

Dans le roman du Midi comme dans le roman du Nord, l'initiative poétique appartient à notre glorieux pays. Examinons maintenant en vertu de quelles circonstances et par quelles voies les formes, le génie provençal se sont introduits en Catalogne.

La supériorité et l'éclat de la civilisation que, pendant le douzième siècle, vit fleurir la France méridionale, suffit à expliquer l'espèce de rayonnement exercé sur les peuples voisins par la poésie brillante qui en fut l'expression.

Nous avons constaté les effets de cette prééminence intellectuelle et sociale sur la France du Nord. Il ne serait pas plus difficile de déterminer l'action de la littérature provençale sur l'Espagne et sur l'Italie, car on s'aperçoit que, de très-bonne heure, il n'y avait ni Alpes ni Pyrénées pour les troubadours. De là, des traces aussi nombreuses que curieuses de leur passage ou de leur séjour au-delà des monts, dans la langue et dans la littérature primitive de l'Italie.

Mais l'influence de la littérature provençale dans ce pays a été traitée par M. Fauriel d'une manière si supérieure, qu'elle dispense d'y revenir. C'est un travail définitif, dont il est loisible à chacun de vérifier les résultats certains (1).

(1) Voyez *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*. Paris, 1853, t. Ier.

En ce qui concerne l'Espagne, il est constaté que, au-delà des Pyrénées, les troubadours fréquentaient habituellement la Catalogne, l'Aragon et le Portugal, mais qu'ils n'étaient nulle part mieux accueillis qu'à la cour de Castille. Bernard de Ventadour, Gavaudan le vieux, Azémar, Peyrols, sont les plus anciens troubadours connus pour avoir fréquenté plus ou moins passagèrement cette cour. A Burgos, à Léon, ces troubadours chantèrent leurs poésies de tout genre, toujours favorablement applaudies, comme l'atteste, entre autres exemples, ce conte du *Jaloux puni (Castia Gilos)*, de Raymond Vidal de Bezaudun, lequel fait le sujet d'une nouvelle de Boccace. « Ce conte fit tant de plaisir à la cour d'Alphonse, ajoute le poète, qu'il n'y eut personne, dame ou chevalier, baron ou demoiselle, qui ne fût empressé de l'apprendre par cœur (1). »

Les alliances politiques, les affinités d'idiome et de race (encore aujourd'hui la langue est la même sur les deux versants des Pyrénées), aidèrent puissamment à la propagation des modèles provençaux dans la péninsule espagnole. En 1113, Raymond Bérenger II, comte de Barcelone, épousa la fille et cohéritière de Gilbert, comte de Provence, du nom de Douce; l'autre, nommée Faydide, devint l'épouse

(1) On voit dans ce récit que le roi de Castille devant qui le poète dit avoir raconté sa Nouvelle, est Alphonse IX, car il est donné comme époux d'Eléonore, fille d'Henri II, roi d'Angleterre; par conséquent ce conte a été composé avant l'année 1214, qui est celle de la mort d'Alphonse.

(*Histoire littéraire de la France*, t. XVIII, p. 634.)

d'Alphonse, comte de Toulouse, fils et successeur de Raymond de Saint-Gilles. Les deux époux partagèrent entre eux le comté. Le comte de Toulouse se nomma marquis de Provence, le comte de Barcelone comte de Provence. — On juge aisément des ressemblances que les rapports d'intimité entre ces deux cours devaient établir dans la littérature, surtout avec cette circonstance qu'un grand nombre de troubadours accompagnèrent en Catalogne la fille de leur seigneur.

Les exercices littéraires des Provençaux suivirent en Espagne les progrès de la maison de Barcelone. Raymond Bérenger III ayant réuni l'Aragon à ses États par son mariage avec Pétronille, fille de Ramire le Moine (1137), l'Aragon vint ajouter une province nouvelle à la royauté littéraire des troubadours.

Il y avait intimité parfaite, communauté entière de sentiments, d'opinions et de goûts entre les seigneurs et les populations de ces petits États méridionaux, déjà si fortement unis par la tradition des souvenirs romains, par la communauté de langues, d'institutions et de race. Aussi voyons-nous dans le *Cancionero* provençal du Vatican figurer, sans distinction de pays, les noms de poètes catalans, comme Guillaume de Berga, Hugues de Mataplana, à côté des poètes provençaux. Ce sont des poésies d'une même école, expression d'une civilisation identique; mais cette école est née en France.

Remarquez d'autre part l'empressement que mit à secourir Raymond VI, le roi d'Aragon Pierre II, son

beau-frère. Nous voyons par les textes conservés (1) que, indépendamment du lien de famille, le roi d'Aragon fut excité à intervenir en faveur de Raymond, par les *sirventes* amers d'Hugues de Saint-Cyr, d'Azémar le Noir, de Raymond de Miraval, etc., troubadours pour la plupart provençaux.

Vous voyez par ces faits authentiques à quel point le royaume d'Aragon était placé sous l'influence de la poésie provençale, que je n'appellerai pas le *cri de l'opinion publique,* à l'exemple d'un historien célèbre, mais qui cependant, par sa tendance hardie à se rendre l'interprète des passions de la foule, avait peut-être quelque analogie avec la presse de certains pays, dans certains temps.

L'opposition des troubadours français à Simon de Montfort et à la croisade, leur vif attachement à la maison de Toulouse, amenèrent contre un grand nombre d'entre eux des sentences de confiscation et d'exil. Pour se faire une idée de l'atroce rigueur déployée contre les vaincus, il faut lire dans Catel les décrets rendus par Simon de Montfort, le lendemain de sa victoire. L'Aragon servit d'asile à un grand nombre de ces proscrits. Ils y implantèrent encore plus profondément les traditions de la littérature provençale. Or, cette littérature fournissait aux Catalans des modèles de tout genre, je ne dis pas seulement en poésie, mais même en prose ; car on sait maintenant qu'il a été beaucoup écrit en prose dans cette langue.

(1) Raynouard, t. II, p. 328-386.

La propagation de la litterature provençale par les émigrés toulousains ne tarda pas à porter ses fruits. Alors se développa la littérature sur cette terre d'Aragon, à la faveur de la paix et de la tranquillité maintenues par la sagesse et l'esprit libéral de ses rois. Jacques Ier, surnommé el Conquistador, compose, comme César, des *Mémoires* sur son glorieux règne. Un de ses sujets, dévoué avec exaltation à la personne de Jacques et à la cause de l'Aragon, Ramon Muntaner, dicte le dramatique récit de l'un des plus grands événements du treizième siècle, la lutte de Pierre d'Aragon et de Charles d'Anjou. Ausias March écrit en style harmonieux des vers qui feront le charme du sombre Philippe II, dans la traduction castillane de Jorge de Montemayor.

Ces princes d'Aragon paraissent avoir été aussi aimables que vaillants. Pendant que Jaime Ier entrait le premier par la brèche de Majorque et prenait par la barbe, selon le serment qu'il en avait fait, le roi sarrasin, — Alphonse II, l'un de ses successeurs, composait des poésies inscrites dans les divers *Cancioneros* provençaux. Muntaner parle aussi d'une longue pièce de vers allégoriques, de la composition de l'infant Pierre d'Aragon, qui fut récitée à la cérémonie du couronnement d'Alphonse III, son frère. « Lorsque nous fûmes tous assis, En Romaset, jon-
» gleur, chanta à haute voix, devant le seigneur roi,
» une nouvelle sirvente que le seigneur infant En
» Pierre avait composée en l'honneur dudit seigneur
» roi, etc. »

J'éprouve, pour mon compte, beaucoup de charme à voir, dans ces temps reculés, la poésie toujours mêlée aux pompes royales, les princes donnant l'exemple aux poètes. Cela prouverait suffisamment en faveur du libéralisme de ces rois d'Aragon, si nous n'en avions d'ailleurs la mention expresse et infiniment curieuse dans Muntaner. Les temps ont bien changé depuis !

Ces rois éclairés ne cultivaient pas les lettres seulement par instinct ; ils y apportaient de la réflexion ; ils se rendaient compte de leur effet civilisateur. On le voit à l'empressement avec lequel Jean Ier transporta à Barcelone l'Institut de la gaie science, à l'imitation du consistoire de Toulouse, fondé en 1323, et surtout à l'exposé des motifs en latin qui précède l'allocation des fonds destinés aux dépenses de l'institut. Cette allocation s'élevait, du temps du roi Martin (1400), à quarante florins d'or d'Aragon (1).

Une ambassade solennelle fut envoyée par le roi d'Aragon à Paris, avec mission d'obtenir de Charles VI que deux des sept *mainteneurs* du consistoire de Toulouse vinssent établir à Barcelone une académie du *gai savoir*, conformément aux mêmes statuts. La demande du roi d'Aragon fut gracieusement accordée. Deux mainteneurs toulousains arrivèrent à Barcelone en 1390, et y jetèrent les fondements d'une institution à laquelle les rois d'Aragon prodiguèrent constamment les encouragements et

(1) Archives de la Couronne d'Aragon.

la faveur. Vous pourrez en juger par le procès-verbal d'une des séances, transmis, en 1433, au marquis de Santillane, par le savant Henri de Villena, de la maison royale d'Aragon, lequel était alors président du consistoire barcelonais :

« Le jour fixé pour la cérémonie, les mainteneurs et troubadours se réunissaient au palais royal, où habitait don Enrique; de là, nous partions processionnellement pour nous rendre au Chapitre, précédés des massiers, qui portaient devant les mainteneurs les livres de l'art et le registre (des récompenses). Cet édifice avait été préalablement disposé et orné de tapisseries de haute lice. Sur une estrade élevée prenait place don Enrique, entouré des mainteneurs, à droite et à gauche; à leurs pieds, les secrétaires du consistoire, et plus bas, les massiers. Le sol était couvert de tapis. Sur deux rangées de bancs en hémicycle étaient assis les troubadours. Au milieu de la salle s'élevait une console en forme d'autel, couverte

E llegado el dia prefigido, congregavanse los mantenedores e trobadores en el Palacio donde yo estava; i de alli partiamos ordenadamente con los vergueros delante, e los libros del arte, que traian, i el registro ante los mantenedores. E llegados al dicho capitul, que ya estava aparejado, e amparamentado de panos de pared al derredor, e fecho un asiento de frente con gradas, en donde estava D. Enrique en medio, e los mantenedores de cada parte, e a nuestros pies los escrivanos del consistorio, e los vergueros mas bajo, e el suelo cubierto de tapiceria, e fechos dos circuitos de asientos donde estavan los trovadores, e enmedio un bastimento quadrado tan alto como un altar, cubierto de panos de oro, e en cima

de drap d'or, sur laquelle étaient disposés les livres de l'art et le joyau. A main droite, un siége élevé pour le roi, qui d'ordinaire assistait à la cérémonie au milieu d'un public nombreux. On commandait : Silence ! et alors se levait le maître en théologie, qui était un des mainteneurs (1). Il lisait un discours avec citations et développements, sur un sujet tiré des matières traitées dans le consistoire, puis il s'asseyait. Aussitôt un des massiers avertissait les troubadours y rassemblés, d'avoir à développer et publier les œuvres par eux composées sur les sujets indiqués. Alors chacun d'eux se levait à son tour, et lisait à haute voix sa composition écrite sur un parchemin enluminé de diverses couleurs, en belles let-

puestos los libros del arte e la joya; e à la man derecha estava la silla alta para el rey, que las mas veces era presente, e otra mucha gente que se ende allegava.

E echo silencio, levantavase el maestro en teologia, que era uno de los mantenedores, e facia una presuposicion con su thema, i sus alegaciones, e loores de la gaya sciencia, e de aquella materia de que se avia de tratar en aquel consistorio; e tornavase à asentar. E luego uno de los vergueros decia que los trovadores alli congregados espandiesen i publicasen las obras que tenian hechas de la materia a ellos asinada; e luego levantavase cada uno, e leia la obra que tenia hecha en voz inteligible, e traianlas escritas en papeles damasquinos de diversas colores con letras de oro et de plata,

(1) Le Consistoire se composait de quatre mainteneurs, dont un chevalier, un maître en théologie, un maître ès lois, et un citoyen notable. Ils étaient élus par le collége des troubadours, et l'élection confirmée par le roi.

tres d'or et d'argent, avec tous les plus beaux ornements qu'ils avaient pu imaginer. La lecture achevée, chacun remettait son œuvre à l'un des secrétaires du consistoire.

» Il y avait ensuite deux réunions, l'une secrète, l'autre publique. Dans la première, chaque membre de l'assemblée faisait serment de déclarer en conscience, sans partialité, et selon les règles de l'art, quelle était la meilleure des compositions soumises à l'examen, lesquelles compositions étaient relues avec le plus grand soin par le secrétaire. Chacun notait les fautes par lui remarquées, lesquelles étaient portées à la marge. L'examen achevé, le joyau était décerné, par les votes du consistoire, à la composition qui était reconnue sans fautes, ou à celle qui en avait le moins.

» Dans l'assemblée publique, les mainteneurs et

e illuminaduras formosas lo mejor que cada uno podia; e desque todas eran publicadas, cada uno la presentava al escrivano del consistorio.

Tenianse despues dos consistorios : uno secreto, i otro publico. En el secreto facian todos juramento de juzgar derechamente sin parcialidad alguna segun las reglas del arte, qual era mejor de las obras asi examinadas, e leidas puntuadamente por el escrivano. Cada uno dellos apuntuava los vicios en ella contenidos, e senalavanse en las margenes de fuera.

E todas assi requeridas, a la que era hallada sin vicios, o a la que tenia menos era juzgada la joya per los votos del consistorio.

En el publico congregavanse los mantenedores e troba-

troubadours se réunissaient au palais, d'où don Enrique partait, dans le même cérémonial que ci-dessus, pour le chapitre du couvent des Frères prêcheurs. Là, il prenait la parole pour rendre compte des compositions, et en particulier de celle qui avait été jugée digne du prix. Cet ouvrage, transcrit sur parchemin, avec enluminures, décoré en tête de la couronne d'or, était présenté par le secrétaire du consistoire à don Enrique, qui le signait au bas, et après lui les mainteneurs. Il était scellé, par le secrétaire, du grand sceau du consistoire pendant au dehors. On présentait le joyau à don Enrique, qui, appelant l'auteur de l'œuvre, lui remettait le prix avec sa composition, laquelle était portée sur le registre du consistoire, donnant licence et autorité au lauréat pour la chanter et réciter en public.

dores en el palacio; e Don Enrique partia dende con ellos, como està dicho, para *el capitulo de los Frailes predicadores;* e colocados, et fecho silencio, yo les facia una presuposicion loando las obras que ellos avian fecho e declarando en especial qual dellas merecia la joya : e aquella la traia ya el escrivano del consistorio en pergamino bien illuminado, e en cima puesta la corona de oro, e firmavalo D. Enrique al pie e luego los mantenedores; e sellavala el escrivano con el sello pendiente del consistorio : e traia la joya ante D. Enrique : e llamado el que hizo àquella obra, entregavale la joya, e la obra coronada por memoria, la qual era asentada en el registro del Consistorio, dando autoridad e licencia para que se pudiese cantar e en publico decir.

» La cérémonie achevée, nous retournions en procession au palais, l'auteur couronné marchant entre deux mainteneurs. Devant lui était porté le joyau par un serviteur, avec fanfares de clairons et trompettes. Arrivé au palais, on lui offrait du vin et des épices. De là les mainteneurs et les troubadours, avec les mêmes fanfares, accompagnaient jusqu'à son son hôtellerie l'auteur qui avait gagné le joyau.

» Par là était glorifiée la distance que Dieu et la nature ont établie entre les hommes de talent et les hommes vulgaires. Ainsi l'ignorance apprenait à respecter le mérite de l'esprit »

E acabado esto, tornavamos de alli al palacio en ordenansa, e iva entre dos mantenedores el que gano la joya, e llevavale un mozo delante la joya con ministriles e trompetas; e llegados a palacio, hacia les dar confites i vino : e luego partian dende los mantenedores et trobadores con los ministriles e joya, acompanando al que los gano hasta su posada: e mostravase aquel avantage que Dios e natura ficieron entre los claros ingenios e los obscuros.

E no se atrevian los ediotas (1).

(1) Mayans y Siscars, *Origenes*, 2me partie, p. 321. Cet ouvrage qui, entre autres curiosités, renferme le *Dialogue des langues*, et le Dictionnaire des mots arabes que renferme la langue castillane, est devenu des plus rares, même en Espagne. Les amateurs de littérature espagnole apprendront peut-être avec plaisir que le manuscrit sur lequel Mayans a travaillé se trouve actuellement au Musée britannique.

Pour produire des poètes, il ne suffit pas, sans doute, d'établir des académies; il faut surtout une race ingénieuse, susceptible de s'émouvoir aux grandes choses, douée d'imagination. Or, le peuple aragonais paraît avoir rempli ces conditions à un remarquable degré. La poésie est aussi naturelle à ce peuple qu'aux Castillans, si l'on en juge par le *Recueil de chants populaires catalans*, formé par mon ami, M. Mila y Fontanals, professeur à l'Université de Barcelone. En voici quelques échantillons (1) :

LES JOYAUX DE NOCE.

« Il était trois jeunes filles assises en leur manoir, qui devisaient ensemble et se demandaient : Quand reviendront nos fiancés ? — J'attends le mien dans un an, disait la plus grande. — Pas tant ne tardera le mien, répondait la cadette.

Las joyas de boda.

Si n'eran tres doncelletas — assentadas en un banc
Totas tres s'enrahonaban — els llurs galants quant vindran.
En respon la mes grandeta : — « el meu ne trigara un any. »
En respon la mitxaneta : « el meu no trigara tant. »

(1) L'agrément de ces petites pièces chantées encore aujourd'hui, tient beaucoup au rhythme, et disparaît en grande partie dans une traduction que leur extrême simplicité rend très-difficile en notre langue. Le texte catalan facilitera la comparaison.

» De la fenêtre s'approche la plus jeune. Elle voit venir son ami. Il chevauche en selle dorée, et deux pages le précèdent. Ami, pourquoi tant avez tardé? — Ce sont ses premières mignonnes paroles. — Quels cadeaux m'apportez-vous? — C'est sa seconde question.

» Les cadeaux que je t'apporte, je ne sais, ma belle, s'ils te plairont. Ce ne sont ni bas ni souliers, ni mantille de Valence, ni joyaux façonnés de main d'argentier ou de chrétien; c'est un bandeau que je t'apporte, brodé de diamants et de perles. Il est ouvré de main de reine des Maures; elle y travailla sept ans. Tu ne dois, m'a-t-on dit, le porter que trois fois l'année : l'une à la Quinquagésime, l'autre à la Saint-Jean, et la troisième à Pâques-Fleuries, quand seront en fleurs les rosiers. »

La petita ix en finestra — ya'n veu veni' el seu galan,
En duya la sella verda — y dos criats al devant.
Las primeras parauletas — « ¿marit que trigabau tant? »
Las segonas parauletas — « ¿quinas joyas em portau? »
— « Las joyas que yo te'n porto — no sé si t'agradaran,
No son sabatas ni mitxas — ni chapins valencians,
No son fetas d'argenters — ni tampoc de cristians,
Son fetas de rey de moros — que son d'or y diamants;
La soguilla que te'n porto — n'es de perlas y brillants,
L'ha feta reina de moros — que hi ha treballat set anys.
M'han dit que no la portessis — sino tres vegadas l'any.
La una per cinquagesma — y l'altre per S. Joan,
L'altre per Pascua florida — quant els rosers floriran.

L'époque de cette romance est ancienne, et ne doit pas s'éloigner beaucoup du temps où la Catalogne

guerroyait contre les Maures de Valence. Il y a beaucoup de grâce dans cette pièce, singulièrement animée et colorée, comme la plupart des chants populaires de la Péninsule.

Avec les mêmes qualités, la pièce suivante est remarquable par l'art avec laquelle elle suspend l'intérêt :

LE MARINIER.

« Il y avait au bord de la mer une belle jeune fille qui brodait un mouchoir semé de fleurs. Quand il fut à moitié brodé, il lui manqua de la soie. Voici venir un brigantin. Elle s'écrie : Oh! du navire! Marinier, bon marinier, apportez-vous de la soie?

» — De quelle couleur la faut-il? la voulez-vous blanche ou vermeille? — Vermeille je la veux, elle est plus belle; vermeille je la veux, c'est pour la reine. — Entrez, la belle, dans mon navire, venez prendre de la soie.

El marinero.

A la bòra de la mar — n'hi ha una doncella
Que broda d'un mocador — la flor mes bella.
Quant ne fou a mitx brodat — li falta seda
Veu veni' un berganti y diu — « ¡ oh de la vela!
¿Mariner bon mariner — qu'en portau seda? »
— « ¿De quin color la voleu — blanca o vermella? »
— « Vermelleta la vuy yo — qu'es mes fineta,
Vermelleta la vuy yo — qu'es per la reyna. »
— « Entrau dintre de la nau — triareu d'ella, »

» Quand la belle fut entrée, le navire fit aussitôt voile. Le marinier de chanter, de chanter chanson nouvelle. A la chanson du marinier, la jeune fille s'est endormie. Elle s'éveille au bruissement de la mer, loin, bien loin de sa terre. Marinier, bon marinier, portez-moi à terre : je souffre du vent de la mer. — Pas ne vous porterai à terre, car vous devez être mon bien.

» — Je suis la plus belle de trois sœurs : l'une a un duc pour mari, l'autre est comtesse, et moi je serai, hélas! je serai la femme d'un marinier. L'une porte habit de drap d'or, l'autre de drap de soie, et moi je porterai, hélas! je porterai vêtement d'étamine!

Quant fou dintre de la nau — la nau feu vela.
Mariné 's posa a cantar — canso novella;
Ab lo cant del mariner — s'ha adormideta,
Ab lo soroll de la mar — ella 's desperta,
Quant se desperta 's troba — lluny de sa terra.
« Mariner bon mariner — portaume en terra
Qu'els ayres de la mar — me donan pena. »
— « Aixo si que no ho faré — qu'heu de ser meba. »
— « De tres germanas que som — so la mes bella
La una es casada ab un duc — l'altre es comtesa,
Y yo pobreta de mi — so marinera;
La una en té vestit d'or — l'altre de seda
Y el meu pobreta de mi — n'es d'estamena. »

» — Non, tu n'es pas la femme d'un marinier; non, car tu seras reine. Du roi d'Angleterre je suis fils, et il y a sept ans, ma belle, que je cours le monde pour toi. »

— « No n'es d'estamena, no — que n'es de seda,
No'n sou marinera, no — qu'en sereu reyna.
Que yo so lo fill del rey — de Inglaterra
Y set anys que vatx pel mòn — per vos doncella.

Voici un dernier échantillon de la poésie catalane populaire. Le ton en est plus élevé, et le caractère bien espagnol.

LA COMTESSE.

« Où donc allez-vous, bon comte? Où allez-vous si grand matin? — Je vais, je vais voir la comtesse : si long temps s'est passé depuis qu'au partir je la vis!

» — La comtesse est morte, bon comte; elle est morte, croyez-en mon dict. C'est le jour où on l'enterre; la messe des morts je vais ouïr. Les tentures du palais, de noir je vais les couvrir; les enfants qu'elle porta, de deuil je vais les vêtir.

La Condesa.

« Ahont aneu vos el bon compte — ahont aneu tan demati?
— Vatx à veure la comptessa — l'an de temps que no'ns hem vist.
— La comptessa ya n'es morta — ya es morta que yo ho pug dir,
Qu'el dia del seu enterro — yo la missa vatx oir,
Las cortinas del palacio — yo de dol las vatx cubrir,
Els infants qu'ella tenia, — yo de dol los vatx vestir. »

» Plein d'angoisse, le bon comte passe avant son son chemin. Avec la pointe de l'épée, il creuse, il ouvre la fosse. — Levez-vous, levez-vous, comtesse, voici venu le comte votre époux. — Comment me lèverais-je, bon comte, en pied je ne me puis tenir? Mariez-vous, mariez-vous, comte, mariez-vous pour l'amour de moi, et la dame que vous prendrez, estimez-la comme moi-même. Quand vous penserez à elle, aussi penserez à moi. Et tous les enfants que nous eûmes, placez-les en un moustier; placez-les au moustier bien jeunes; qu'ils ne connaissent jamais le monde. Faites-leur dire *Pater noster* et le matin et le soir. »

Al sentir aixo el bon compte, — passa avant el seu cami,
Ab la punta de l'espasa — ell la fossa li va obrir,
« Alsat, alsat la comptessa — qu'el teu compte n'es aqui. »
— Com m'alsaré, lo bon compte — si sola no m'pug tenir?
Casat, casat, lo bon compte — casat per l'amor de mi,
Y la dona que tindras — estimala com à mi,
Que com pensaras ab ella — també pensaras ab mi.
Y tot los fills que teniam — posa'ls en un monastir,
Posa'ls-hi chiquets no aprenguin — el mon que cosa vol dir,
Fes-los dir lo Pare-Nostre — el vespre y el demati. »

Peu de recueils de chants populaires possèdent une pièce plus belle, à mon gré, que celle-ci. Le naturel en est admirable. Quelle profonde mélancolie! quel drame en peu de mots! Je ne connais rien de plus attendrissant que ce dévoûment conjugal qui subsiste

au-delà de la tombe ; rien de plus touchant que ces regrets à peine indiqués, mais si légitimes, de l'épouse moissonnée dans sa fleur !

J'accorde néanmoins volontiers que cette poésie populaire catalane n'est ni aussi riche, ni d'un ton aussi élevé que sa sœur castillane. Le *Romancerillo* de M. Mila ne peut sans doute être un instant comparé à l'admirable recueil édité avec tant de soin par M. Duran. Il n'en a pas la prétention.

Quoi qu'il en soit, cette poésie populaire décèle l'imagination de la race ; elle annonce la venue d'œuvres remarquables, lorsque le travail, la culture auront fécondé ces dons naturels.

§ 2.

Ramon Muntaner. — Caractère élevé et original; enthousiasme religieux et patriotique.— Beau portrait de Jayme Ier.— En quoi Muntaner diffère de Joinville.— Pénétration de son jugement. — Réunit les qualités de Froissart et de Commines.— Récits animés et pittoresques.

N'est-ce point un paradoxe que d'affirmer l'existence d'une littérature aragonaise ou catalane? Et s'il est vrai que la terre d'Aragon ait vu naître des prosateurs et des poètes, en quoi leurs œuvres méritent-elles de nous intéresser?

La littérature aragonaise n'est ni moins certaine que l'existence de la langue catalane, ni plus problématique que le fait même de la nationalité de l'Aragon. Elle fleurit et se développa en même temps que cette nationalité; elle en suivit toutes les phases, et n'est pas même encore éteinte : littérature éphémère, je le veux, et qui n'a produit, dans sa courte durée, aucun de ces monuments destinés à prendre place dans les archives de l'esprit humain; digne cependant d'intérêt, soit en elle-même, soit dans ses relations avec la littérature gallo-méridionale. Des Français doivent aimer à retrouver la trace de leur influence, quelques linéaments de leur génie, même en Aragon.

La poésie lyrique, ce brillant fleuron de la littérature provençale, les *cants d'amor,* sont aussi l'élément dominant de la poésie des Aragonais. Poésie

toute chevaleresque, comme les siècles dont elle fut l'expression, la religion, la guerre et l'amour en forment les thèmes principaux.

Mais la prose catalane fournit des productions bien autrement importantes que la poésie. Il faut placer au premier rang les trois grandes chroniques de *Jayme el Conquistador* (1), de *Ramon Muntaner* et de *Miguel Carbonell*. On note avec intérêt, d'après ces importants ouvrages, le haut degré de maturité que, dès le treizième siècle, avaient atteint les esprits dans cet énergique royaume d'Aragon. N'oublions pas un chef-d'œuvre en son genre, le roman de chevalerie de *Tirant le Blanc*, par un certain *Juannot Martorell*.

Vous demandez peut-être en quoi et comment les genres divers de la prose catalane peuvent avoir été inspirés par l'exemple et les productions de la littérature gallo-méridionale, car le fait n'offre guère de doute en ce qui concerne la poésie.

Il est certain que la disparition à peu près complète des monuments de la prose provençale rend la démonstration d'une partie de cette question assez difficile. L'obscurité, il faut en convenir, est grande sur ce point. Il est impossible néanmoins de nier complètement l'existence de compositions provençales

(1) Chronica o commentari del gloriosissim e invictissim rey en Jacme, rey d'Arago, de Mallorques e de Valencia, compte de Barcelona e de Urgell e de Muntpeiller, feita e scrita per aquell en sa lengua natural, e treita del Archiu del molt magnifich Rational de la insigne ciutat de Valencia, hon stave custodita.— Valence, 1557, in-fo.— La conquête de Majorque forme le second livre.

en prose, même dans le genre historique, puisque nous avons les titres de quelques-unes d'entre elles.

Geoffroy Rudel, d'après le témoignage de Jean de Nostredame (dont je voudrais avoir réhabilité la réputation), « avait mis par écrit un traité de la guerre » de Tressin (*sic*), prince des Sarrasins, contre les rois » d'Arles. » Sordello, outre une *Somme du droit*, avait composé une histoire partielle intitulée : *Lou prougrès dels reys d'Arago en lo Comtat de Prohensa.* Bertrand de Allamanon, vaillant chevalier, écrivit un *Traité des guerres intestines des princes.* Bastero mentionne, d'après Salviati, une traduction toscane de Tite-Live empruntée au provençal, et, comme telle, remplie d'expressions et de locutions provençales. Bastero ajoute que cette traduction d'un ancien en langue provençale est loin d'être la seule.

Les matières théologiques paraissent, plus que l'histoire, avoir exercé la plume des prosateurs provençaux. Nostredame mentionne plusieurs ouvrages en ce genre, tels que le *Traité contre l'erreur des Arriens*, de Pierre Rémond le Preux ; un *Traité sur la doctrine des Albigeois et Tuschins*, de Raoul de Gassin. La bibliothèque du Vatican possède quatre traités anonymes en provençal, intitulés : 1° *De la manière de bien mourir ;* 2° *Des péchés mortels ;* 3° *Des articles de la sainte foi catholique ;* 4° *Des dons et lumières du Saint-Esprit.* Un cinquième roule sur des matières politiques ; il est intitulé : *Traité d'alliance offensive et défensive.*

Mais l'importance des compositions théologiques

en prose provençale, a été mise récemment dans toute sa lumière, par l'auteur de l'*Israël des Alpes*, M. Alexis Muston. J'appelle surtout l'attention sur les nombreux manuscrits vaudois déposés à Cambridge, par Léger et Morland. — « Léger avait fourni sept » volumes, et Morland quinze; en tout vingt-deux. » Il s'y trouvait en outre d'autres petits objets dé- » posés aussi à titre de documents. Les sept volumes » qui venaient de Léger, et dont il donne l'indica- » tion détaillée, avaient été remis par lui à Mor- » land, ambassadeur de Cromwell, près la Cour de » Turin, en 1655. Morland lui-même rapporta de » cette ambassade quatorze ou quinze liasses de do- » cuments, qui sont maintenant reliés en cinq vo- » lumes.

» On ne retrouve plus aujourd'hui, dans la biblio- » thèque de Cambridge, les sept volumes déposés » par Léger. Un catalogue de cette bibliothèque im- » primé en 1690 n'en fait pas mention. Le nouveau » catalogue imprimé en 1753 mentionne seulement » les liasses remises par Morland en 1656.

» Les manuscrits enlevés étaient les seuls qui con- » tinssent des traités vaudois en langue romane; » c'étaient les plus précieux. Il est probable, dit » le R. Dr Gilly (*Waldensian researches*, ch. Ier), » qu'ils ont été soustraits ou détruits clandestine- » ment, sous le règne de Jacques II (1). »

(1) *Israel des Alpes*, t. IV, p. 136. Paris, Marc Ducloux, 1851. Voyez pour tous les détails la *Bibliographie raisonnée*, même ouvrage.

Or, ces compositions historiques, ces traités de toute sorte en langue romane, ayant précédé, quelques-uns de beaucoup, les productions analogues en catalan, je ne vois pas comment refuser équitablement aux premières une légitime part d'influence sur la langue et la composition des secondes.

Même raisonnement pour les romans de chevalerie.

Est-ce en deçà, est-ce au-delà des Pyrénées que ce genre fameux a pris naissance? Personne n'ignore que c'est en-deçà. Je me garderai bien de renouveler la question de priorité entre le Nord et le Midi de la France; je n'ai pas à me prononcer à cet égard. Il suffit à mon but d'établir que, dès l'an 1150, le provençal possédait un grand nombre de romans de chevalerie, tels que *Ferabras, Geoffroy et Brunissende*, *Flore et Blanchefleur*, *Gérard de Roussillon*, *Renaud de Montauban*, *Lancelot du Lac*, etc. Comment ne pas admettre dès lors, surtout quand on songe à l'identité des deux langues, que *Tirant le Blanc*, l'ingénieux roman de Juannot Martorell, composé seulement en 1460, soit autre chose, au talent près, que l'imitation directe d'un genre précédemment cultivé en provençal?

Rien n'est donc plus évident que l'influence exercée sur le développement de la prose en Aragon par le mouvement des esprits, antérieur en date, de la France méridionale. Plus ce mouvement sera étudié, plus il sera connu (et il l'est encore fort mal), plus deviendra évidente l'influence dont nous parlons.

N'eût-elle d'autres titres à l'attention des amis des lettres que le roman, si cher à Cervantes (1), de Juannot Martorell, la prose catalane mériterait de ne pas passer inaperçue. Heureusement ce titre n'est pas le seul ; il en est d'autres non moins remarquables, auxquels nous consacrerons les détails que leur importance n'a pas obtenus de la plume, ordinairement si exacte, de M. Ticknor. Nous parlerons d'abord de *Ramon Muntaner* et du livre qu'il composa, selon sa belle et originale expression, « sur les merveilles que » Dieu fit dans les guerres et les évènements dont il » fut acteur ou témoin (2). »

(1) « Dieu me soit en aide, s'écria le curé; vous avez là le fameux » chevalier Tirant le blanc? Donnez-le-moi, compère, je vous prie; » j'estime avoir trouvé en lui un trésor de joie, une source inépui- » sable de passe-temps. C'est là que nous voyons don Kyrie Eleison » de Montalban, et Thomas de Montalban son frère, et le chevalier » Fonseca, le combat du valeureux Detriante contre le dogue, les ruses » de la demoiselle Plaisir-de-ma-vie, et l'impératrice Hippolyte, amou- » reuse de son écuyer. Je ne vous ments pas, compère, ce livre est » le meilleur du monde pour le style. Ici, les chevaliers mangent, » dorment, meurent dans leur lit, font leur testament avant de mou- » rir, et toutes les choses dont les autres livres de cette espèce ne font » nulle mention. » (*Don Quichotte*, partie Ire, chap. VI.)

Nous n'avons rien négligé pour offrir à nos lecteurs quelque échantillon de cet ouvrage introuvable. En passant à Valence, nous tentâmes de voir l'exemplaire qu'en possède la bibliothèque de l'Université de cette ville. Mais l'Université était en vacances; on ne parut pas concevoir que quelqu'un pût avoir besoin de livres en ce moment. L'exemplaire de Valence est le troisième exemplaire connu du roman de *Tirant le blanc*. Il y manque un feuillet. Le deuxième se trouve à Rome, dans la bibliothèque du collége de la Sapience; le troisième, au Musée britannique. — Cervantes se trompe en donnant l'*Amadis de Gaule* comme le premier roman de chevalerie imprimé en Espagne. Cet honneur appartient à *Tirant le blanc*, imprimé à Valence, en 1490. La plus ancienne édition connue de l'*Amadis*, est de 1519, et se trouve à Valence, dans la bibliothèque de M. Salvà.

(2) Crónica o descripcio dels fets et hazanyes del inclyt rey don Jaume primer, e de molts de sos descendents, feta per lo magnifich En Ramon Muntaner, lo qual servi axi al dit inclyt rey don Jaume com a sos fills e descendents, e se troba present a las coses contegudes en la present historia.— Valencia, 1558.

Négociateur et soldat, Muntaner n'a rien de commun avec les historiens de profession. Sa *Chronique* est écrite comme l'*Histoire de la guerre du Péloponèse*, non pas, certes, avec l'art consommé de Thucydide, dans la forte maturité d'une civilisation ingénieuse, mais avec le mouvement, l'autorité, l'intérêt que communiquent nécessairement aux simples récits d'un homme intelligent la vue et le contre-coup des faits, la participation aux événements.

Un ton élevé, une couleur grave et religieuse, règnent partout dans cette *Chronique*, mêlés à je ne sais quelle exaltation patriotique, conquérante et guerrière. Ces traits particuliers du caractère de Ramon Muntaner percent, dès le début, de la façon la plus originale et la plus forte :

Je me trouvais un jour en un mien domaine nommé Xiluella, dans les environs de Valence; là, étant en mon lit et dormant, m'apparut un vieillard vêtu de blanc, qui me dit : « Muntaner, lève-toi, et songe à faire un livre des grandes merveilles dont tu as été le témoin, et que Dieu

CAPITOL I.

Com una visio vench al llit den Ramon Muntaner e li feu començar aquest libre.

Un dia stant yo en una mia alqueria per nom Xiluella qui es en la horta de Valencia, e durmint en mon llit a mi vench en visio un prohom vell, vestit de blanch, quim dix : Muntaner, lleva sus es pensa de fer un libre de les grans marauelles que has vistes que deus ha feytes en les guerres hon tu es estat;

a faites dans les guerres où tu as été, car il plaît au Seigneur que ces choses soient manifestées par toi. Sache que, pour quatre raisons principalement, Dieu a prolongé ta vie, t'a conservé en bonne santé et te mènera à une fin heureuse : la première est que, ayant possédé sur terre comme sur mer bien des commandements où tu aurais pu faire le mal, tu ne l'as pas fait; la seconde, parce que tu n'as jamais voulu rendre le mal pour le mal à ceux qui sont tombés en ton pouvoir; au contraire, bien des hommes éminents sont tombés entre tes mains après t'avoir fait beaucoup de mal, et ils se sont crus morts pour être tombés en tes mains; et toi, rendant d'abord grâces à Dieu de la faveur qu'il te faisait, au moment où ils se tenaient pour morts et pour perdus, tu as eu souvenir du vrai Dieu, Notre-Seigneur, tu les as délivrés de ta prison et rendus à leur propre pays, sains et saufs, vêtus et appareillés selon leur état. La troisième raison est qu'il plaît à Dieu que tu racontes ces mer-

com a deus plau, que per tu sia manifestat. E vull que sapies, que per quatre coses asenyaladament ta Deus allongada la vida, e ta portat en bon estament, e portara a bona fi. De les quales quatre coses es la una : primerament com tu has tengudes moltes senyories, axi en mar, com en terra, hon pogres haver mes de mal feyt, que no has. La segona cosa es, perço com james no has volgut guardar a nengun qui en ton poder fos ne sia vengut mal per mal; ans molts homens de grans affers son venguts en ton poder, qui tauien molt de mal feyt, qui cuydauen esser morts, com venien en ta ma, e tu lauors feyes ne gracies a Deus nostre senyor de la merce quit feya, e lla hon ells se tenien per pus morts e pus perduts, tuls reties a nostre senyor ver Deus propriament, els deslliuraues de la tua preso, els ne trameties enllur terra saluament e segura, vestits e aparellats, segons que a cascu pertanyia. La terça raho es, que a Deus plau que tu recomptes aquestes

veilleuses aventures, car il n'est aucun homme vivant qui puisse les dire avec autant de vérité; la quatrième enfin, pour que tout roi d'Aragon, quel qu'il soit, s'efforce à l'avenir de bien faire et de bien dire, en apprenant dans tes récits toutes les grâces conférées par Dieu à eux et à leur nation, pour qu'ils soient bien convaincus que leurs affaires iront toujours en prospérant de plus en plus, tant qu'ils suivront la voie de justice et de vérité; car celui qui a pour but la justice, soit dans la paix, soit dans la guerre, Dieu l'exauce, lui donne la victoire, et le fait triompher, avec un petit nombre de troupes, de troupes plus nombreuses, qui, s'enorgueillissant en leur méchanceté, se confient plus en leur propre pouvoir qu'en celui de Dieu. Ainsi donc, lève-toi, commence ton livre au mieux que Dieu t'a donné. » A ces paroles, je m'éveille, pensant trouver le prud'homme qui me parlait ainsi, et je ne vis personne. Aussitôt je fis le signe de la croix sur mon front, et restai quelques jours sans vouloir entre-

auentures e maruelles; car altre no es huy al mon viu, qui ho pogues axi ab veritat dir. E la quarta; perço que qual qui sia Rey Darago que sesforç de be affer e a dir, entenent les gracies de Deus que ha feytes en aquests affers que tu recomptaras a ells e a les sues gents : e que pensen, que de be en millor yran tostemps, mentre ells vullan en veritat e en dretura metre e despendre son temps; e que vejan e conegan, que a la dretura ajuda tostemps nostre senyor; e qui a dretura quarreja e va, Deus lo exalça, e li dona victoria, e li fa vençre ab poques gents, e destroyr molts qui ab superbia e ab maluestat van es fien mes en lur Poder, que en lo Poder de Deus. E axi per aquesta raho lleuat, e comença ton libre e ta hystoria al mills que Deus taja administrat.

E yo com aço agui entes despertim, e cuydi trobar lo dit prodom, e non trobi gens; e sim fiu lo senyal de la creu en mon front, e lexim alguns dies que no volgui res daço co-

prendre cet ouvrage. Mais un autre jour, dans le même lieu, je vis en songe le même prud'homme, qui me dit : « O mon fils! que fais-tu? Pourquoi dédaignes-tu mon commandement? Lève-toi, et fais ce que je t'ordonne. » Aussitôt il fit sur moi le signe de la croix, et appela la bénédiction de Dieu sur moi, ma femme et mes enfants, et moi je commençai à écrire mon livre. Et je prie chacun d'ajouter foi à ce que je vais raconter, car tout est ici vérité, et que personne n'en doute. Toutes les fois qu'on entendra parler de grandes batailles et de hauts faits d'armes, qu'on se mette bien dans l'esprit que la victoire ne dépend que de la volonté de Dieu et non de celle des hommes. Pour moi, j'ai toujours pensé que la Compagnie des Catalans ne s'est soutenue si longtemps en Romanie que par deux choses qu'ils ont observées de tout temps, et qu'ils observent encore : la première c'est que, quelque victoire qu'ils aient remportée, ils ne l'ont jamais attribuée à leur valeur, mais à la volonté et à la bonté de Dieu;

mençar. e altre dia en aquell lloch mateix en visio yo viu lo dit prohom quim dix : o fill que fas? perque menys prees lo meu manament? lleuat, e fes ço que yo man; e pensa de senyar e beneyr mi e ma muller e mos infans, e anassen.

E yo tantost comenci àquest libre, loqual prech à cascu qu'il oyra, quem crega; que per cert tot es axi veritat, com ho oyran, e no hi pose dupte negu; e tota hora que oyran les grans batalles e feyts d'armes, vajàls lo cor, que totes les victories estan tant solament en lo poder e volentat de Deus, e no en poder ne volentat de gents. E sapia cascu que yo no trop ne pusch may pensar, que la companya que en Romania ha tant durat de Catalans, qui per als hich haja tant durat, com per dues coses, lesquals han tos temps hagudes e encara les han : ço es la primera, que hanch victoria que haguessen no reputaren james a lur bundat, mas tant solament al poder

la seconde, c'est qu'ils ont toujours maintenu la justice entre eux; et ces deux choses ont toujours été dans leur cœur, depuis le plus petit d'entre eux jusqu'au plus grand....

Ce livre est donc fait principalement en l'honneur de Dieu, de sa benoîte mère et de la maison d'Aragon (1).

e volentat de Deus; e l'altra, que tos temps volgueren que justicia se tingues entre ells e aquestes dues coses tenien tuyt generalment en lur volentat, del menor tro al major.....

Aquest libre asenyaladament se fa a Honor de Deus, de la sua beneyta mare e del casal Darago.

N'est-il pas vrai qu'il y a dans ces paroles une élévation, une gravité singulière, non-seulement un tour d'esprit à part, mais quelque chose de national et de local, le caractère espagnol, pour tout dire? Joinville est aussi religieux, aussi pieux, mais il l'est autrement.

Mais le héros de prédilection de Muntaner, c'est le conquérant de Valence et de Murcie, c'est le roi don Jaime, son maître.

Le bon roi En Jacques d'Aragon aima et craignit Dieu sur toutes choses; et celui qui aime Dieu aime aussi son prochain, est juste, vrai et miséricordieux; et il fut amplement pourvu de toutes ces qualités, et fut en même temps le meilleur homme d'armes qui fut jamais. J'ai été témoin de toutes ses qualités, et je puis les affirmer aussi bien que tous ceux qui furent dans le cas de le voir et d'entendre parler de lui... Dieu lui accorda la satisfaction de faire avant l'âge de vingt ans la conquête du royaume de Majorque, et de l'enlever

(1) Chronique de Muntaner, chap. Ier. — Nous suivons la traduction de M. Buchon, après en avoir vérifié l'exactitude.

aux Sarrasins après bien des peines et des travaux qu'il souffrit, lui et les siens, soit dans les combats, soit par la disette. J'ajoute à cela que cette conquête se fit de la manière la plus courageuse et la plus hardie. Comme le siége dura longtemps, il fit faire par le bon comte d'Ampurias une excavation par laquelle fut minée la ville, qui est une des plus fortes villes du monde et la mieux défendue par ses murailles. Une grande portion s'écroula le jour de saint Sylvestre et de sainte Colombe, en l'an 1228, et par cette brèche, le roi, l'épée à la main, à la tête de ses troupes, pénétra dans la ville, et la bataille fut terrible dans la rue nommée aujourd'hui Saint-Michel. Le seigneur roi reconnut le roi sarrazin, se fit jour jusqu'à lui avec son épée, et le saisit par la barbe, car il avait juré de ne point quitter ces lieux qu'il ne tînt par la barbe le roi sarrazin. Ainsi exécuta-t-il son serment. (CHAP. VII.)

Quelle chaleur de pinceau ! quelle verve dans ce portrait !

Même enthousiasme quand il s'agit de la maison d'Aragon, des princes d'Aragon, que Muntaner représente comme les élus, les instruments de Dieu.

Mais revenons à l'histoire dudit seigneur roi En Jacques, lequel fut, je le dis avec vérité, un roi plein de vaillance, de grâces et de vertus. Vous avez déjà vu comment sa naissance avait été l'ouvrage de Dieu, car, s'il fut jamais un miracle éclatant et manifeste, ce fut bien celui-là. Aussi, tous les rois qui ont régné sur l'Aragon, Majorque et la Sicile, et ceux de ses descendants qui y règneront, peuvent faire compte qu'ils sont rois aussi de grâce, de vertu et de nature. Comme Dieu les a créés, aussi il les a élevés et les élèvera à jamais au-dessus de tous leurs ennemis. Le Saint Père, mettant de côté tous les autres rois de la terre, rendrait donc

un éminent service à la chrétienté, s'il se liguait et s'unissait étroitement avec ceux-ci, qui, au moyen des dons d'argent et des trésors de l'Église qui leur seraient fournis, conquerraient au Saint-Père la terre d'outre-mer et mettraient au néant tous les infidèles, car ce que Dieu a fait en faisant naître le roi En Jacques d'Aragon, il ne l'a point fait en vain, mais bien pour sa gloire et son service; et cela est bien prouvé jusqu'à ce jour et sera prouvé encore par la suite, s'il plaît à Dieu. Or, celui qui veut s'opposer à ce que fait Dieu, travaille vainement; aussi, d'autant plus puissants seront les hommes qui lutteront contre les descendants de ce seigneur, d'autant plus honteusement échoueront-ils; car celui qui s'oppose à ce que Dieu veut et fait, ne peut que se détruire.

Ainsi donc, Seigneurs d'Aragon, de Majorque et de Sicile, qui descendez de ce saint roi En Jacques, que Dieu fit naître par la vertu de sa médiation miraculeuse, soyez toujours fermes de cœur et unis de volonté, et vous abaisserez tous vos ennemis et commanderez à tous les souverains du monde! Que les langues des méchants ne parviennent point à vous désunir, car cette désunion diviserait ce que Dieu a uni! Soyez satisfaits de ce que Dieu vous a donné et vous donnera encore, et gardez en votre cœur ce que vous avez entendu, pour que vous puissiez bien comprendre que vous êtes l'œuvre de Dieu, et que Dieu est plein envers vous de vérité, de miséricorde et de justice.

Mais, ce qu'il y a surtout de remarquable dans Muntaner, c'est que ce vaillant soldat n'est pas seulement un homme d'armes; son cerveau réfléchit sous le bassinet de fer, et ses aperçus sont remplis de pénétration et de justesse. C'est ainsi, par exemple, qu'il juge fort sainement des causes qui, de son temps, donnèrent à l'Aragon une sorte de prépondérance dans le Midi de l'Europe, savoir, le gouver-

nement paternel et libéral des Raymond Bérenger, puissamment aidé, il est vrai, du concours d'un esprit municipal énergique, introduit fort avant dans les mœurs de ces pays par la longue pratique des institutions romaines.

... Cela vous prouve que les bons seigneurs contribuent beaucoup à faire les bons vassaux, et les seigneurs d'Aragon encore plus que les autres; car on dirait non pas que ce sont leurs maîtres, mais leurs amis. Si on pensait combien les autres rois sont durs et cruels envers leurs peuples, et combien de grâces au contraire les rois d'Aragon prodiguent à leurs sujets, on devrait baiser la terre qu'ils foulent. Si l'on me demande : «En Muntaner, quelles faveurs font donc les rois d'Aragon à leurs sujets, plus que les autres rois?» je répondrai premièrement, qu'ils tiennent les riches hommes, nobles, prélats, chevaliers, citoyens, bourgeois et gens des campagnes, plus en vérité et en droiture qu'aucun autre seigneur du monde. Chacun peut devenir riche sans avoir à

Cert siats quels bons senyors ajuden molt affer llurs vassals bons, sobre tots senyors ho han aquells del casal d'Arago : que nous dire que sien senyors de llurs vassalls, que enans son llurs companyons. Que qui be pensa los altres Reys del mon com estan cars e crus a llurs vassalls, es penas hom los senyors del casal d'Arago quantes gracies fan a llurs sotmesos, la terra devrien besar quells calciguen. E si me demanen : En Muntaner, quines gracies conexets vos que fan los senyors del casal d'Arago mes a llurs sotmesos que altres? Jous dire : La primera gracia es, que tenen los riches homens, prelats, cavallers e ciutadans, e homens de viles e de mases mills en veritat e en dretura que neguns altres senyors del mon, per que les gents de Cathalunya e de

craindre qu'il lui soit rien demandé ni pris au-delà de la raison et de la justice, ce qui n'est pas ainsi chez les autres seigneurs. Aussi les Catalans et les Aragonais sont plus hauts de cœur, parce qu'ils ne sont point contraints dans leurs actions, et nul ne peut être bon homme de guerre, s'il n'est haut de cœur. Leurs sujets ont de plus cet avantage, que chacun d'eux peut parler à son seigneur toutes les fois qu'il se met en tête de lui parler, et il en est toujours écouté avec bienveillance, et en reçoit la réponse la plus gracieuse.

D'un autre côté, si un riche homme, un chevalier, un honnête bourgeois veut marier sa fille, et les prie d'honorer la cérémonie de leur présence, ces seigneurs se rendront, soit à l'église, soit ailleurs, où il plaira à celui qui les invite. De même si quelqu'un meurt, ou qu'on célèbre son anniversaire, ils s'y rendront comme s'ils étaient de leurs parents, ce que ne font pas assurément les autres seigneurs. De plus, dans les grandes fêtes, ils invitent nombre de braves gens, et ne font pas difficulté de prendre leur repas en public, et dans le même lieu où mangent tous les invités; ce qui n'ar-

Arago viven pus alts de cor, com se ven poblats axi a llur guisa; e nul hom no pot esser bo darmes, sino es alt de cor. E axi : mateix encara han ab ells aquest avantaje, que cascu pot parlar ab ells aytant com se meta en cor qui parlar hi vulla, e aytantes hores ells escoltaran graciosament, e pur graciosa li respondran. Et de altra part si un rich hom, o cavaller, o hom de vila, qui honorat sia, vol maridar sa filla, e requer a ells que li facen honor, que hi yran, et li faran honor a la esgleya, o lla hon los placia. E ay tal mateix se fan si negu mor, o de negu volen fer eniversari que axi hi van, com farien a llurs contirals, et daço non façats compte de altres senyors del mon. Item part aço, à les grans festes, que faran convit tota bona gent, e menjaran en presencia de tots; e lla hon tots aquells qui hauran convidats menjaran,

rive nulle part ailleurs. Ensuite, si un riche homme, un chevalier, prélat, citoyen, bourgeois, laboureur ou autre leur offre en présent des fruits, du vin ou autres objets, ils ne feront pas difficulté d'en manger; et dans les châteaux, villes, hameaux et métairies, ils acceptent les invitations qui leur sont faites, mangent ce qu'on leur présente, et couchent dans les chambres qu'on leur a destinées. Partout où ils vont à cheval, dans les villes, lieux et cités, ils se montrent à leurs peuples; et si de pauvres gens, hommes ou femmes leur crient de s'arrêter, ils s'arrêtent, ils les écoutent et les aident dans leurs besoins. Que vous dirai-je enfin? Ils sont si bons et si affectueux envers leurs sujets, qu'on ne saurait le raconter, tant il y aurait à écrire; aussi, leurs sujets sont pleins d'amour pour eux, et ne craignent point de mourir pour élever leur honneur et leur puissance, et aucun obstacle ne peut les arrêter, fallût-il supporter le froid et le chaud et courir tous les dangers. Voilà pourquoi Dieu fa-

ço que altres senyors del mon no fan. Et de altra part que si rich hom, cavaller, prelat, ciutada, ne hom de vila, pajes, ne altre natural llur los tramet fruyta, o vi, ne altres coses, que sens dupta ho menjaran : encara pendran en llurs castells, viles, llochs o alqueries llurs convits, e menjaran de tot ço quels facen apparellar, e durmiran en les cambres quels hauran endreçades. E de altres part que cavalquen tots dies per les ciutats, o viles, e llochs, es mostren a llurs pobles : e si un hom o fembra pobre los crida, que tiraran la regna, els oyran, els daran tantost consell à llur necessitat. Queus dire? que tant son bons homens, e graciosos à tot llurs sotmesos que llonga cosa seria de escriure : e per ço lor llurs sotmesos son enflamat de llur amor, que no temen mort per exalçar llur honor e senyoria, ans en res no guarden pont ne palancha, ne temen a sofferir fret, ne calor, ne nul perill :

vorise leurs actions et leurs peuples, et leur accorde des victoires. Il en sera de même à l'avenir, s'il plaît à Dieu, et ils triompheront de leurs ennemis. (CHAP. XX.)

per que Deus creix e millora en tots feyts els llurs pobles, els dona victoria, et fara daqui avant, si a Deus place, sobre tots llurs enamichs. — F° 18.

Le jugement est curieux et mérite certainement d'être noté.

Voyez en second lieu avec quelle pénétration Ramon Muntaner entre dans les motifs de la conduite de Charles d'Anjou, après la prise de Messine, et comme il juge avec décision la faute où fut entraîné par inexpérience, le successeur de Jacques Ier, Pierre III.

On dit, et avec raison, que jamais le roi d'Aragon ne fut joué dans aucune autre guerre que dans celle-ci. Cela lui advint par deux raisons : la première, qu'il avait affaire avec un roi âgé et expérimenté en toutes choses; car je veux que vous sachiez que l'expérience est d'un grand poids dans toutes les affaires du monde, et le roi Charles avait eu à soutenir de longues guerres, était âgé et pesait mûrement tous ses projets. Sans doute le roi d'Aragon était pourvu tout autant que lui de toutes qualités et de tous avantages; mais il était jeune, son sang était bouillant, et il n'avait pas tant épuisé de ce généreux sang que l'avait fait le roi Charles. Il ne suffit pas qu'on songe au moment présent; et tout prince, ainsi que tout autre individu, doit embrasser à la fois dans sa pensée le passé, le présent et l'avenir; s'il fait ainsi, et qu'en même temps il prie Dieu de le seconder, il est bien assuré de réussir dans ce qu'il entreprendra. Le roi d'Aragon au contraire ne considérait en cela que deux choses, le passé et l'avenir,

et laissait de côté le présent. Si sa pensée sa fût arrêtée sur le présent, il se fût bien gardé de consentir à ce combat, car il eût vu aussi que ce présent était tel, que le roi Charles s'en allait perdant tout son royaume, et qu'il était dans une position si difficile qu'il ne pouvait manquer d'en venir à se remettre au pouvoir du roi d'Aragon, sans que ce dernier eût un coup à férir ou la moindre dépense à faire, puisque tout le pays était sur le point de se soulever.

Ainsi, vous, seigneurs, qui vous ferez lire mon livre, rappelez-vous d'avoir dans vos conseils de riches hommes, des chevaliers et des citoyens, et toute autre sorte de gens, et entre les autres des personnes d'un âge mûr qui aient beaucoup vu et entendu et beaucoup pratiqué les affaires. Ils sauront bien distinguer le meilleur de deux biens, et le moins mauvais de deux maux. (CHAP. LXXII.)

Je ne vois à cette époque (1283) personne en Europe capable d'écrire, dans le genre historique, avec ce degré de pénétration et de lumières. En France particulièrement, il faudrait attendre deux siècles, jusqu'à Commines dont c'est à peu près le ton.

Joinville en effet ne réfléchit guère. Il se borne à raconter avec une naïveté charmante les événements auxquels il a pris part; mais quelle rusticité! quelle ignorance! Il ne peut revenir, par exemple, de l'étonnement que lui causent la vue et la manœuvre d'une galère :

« Nous entrasmes au mois d'aoust, celui an, en la nef à la roche de Masseille, et fust ouverte la porte de la nef pour faire entrer nos chevaulx, ceux que devions mener oultremer. Et quant tous furent entrez, la porte fust reclouse et estouppée, ainsi comme l'on vouldroit faire ung tonnel de vin : pour ce quant la nef est en grans mer, toute la porte

est en eauë. Et tantost le maistre de la nau s'escria à ses gens, qui estaient au bec de la nef : « Est vostre besongne preste? Sommes-nous à poinct? » Et ils dirent que oy vraiment. Et quand les prebstres et clercs furent entrez, il les fist tous monter au chasteau de la nef, et leur fist chanter au nom de Dieu, que nous voulsist bien tous conduire. Et tous à haulte voix commencèrent à chanter ce bel hymne : *Veni, Creator Spiritus*, tout de bout en bout, et en chantant les mariniers firent voille de par Dieu. Et incontinent le vent s'entonne en la voille, et tantost nous fist perdre la terre de veuë, si que nous ne vismes plus que ciel et mer; et chascun jour nous esloignasmes du lieu dont nous estions partis. Et par ce veulx-je bien dire que iceluy est bien fol, qui sceut avoir aucune chose de l'autrui, et quelque péché mortel en son âme, et se boute en tel dangier, car si on s'endort au soir, l'on ne sceit si on ne se trouvera au matin au sous la mer.

La naïve expression de cet étonnement ne révèle-t-elle pas à merveille la grossièreté de ces châtelains français du treizième siècle? Vous mesurez par là l'épaisseur des ténèbres qui s'étendaient alors sur la France du Nord. Or, ces galères dont l'armement et la manœuvre étonnaient si fort le bon sénéchal de Champagne, les Marseillais et les Catalans de Barcelone (je l'apprends en maints lieux de la Chronique de Muntaner) les maniaient avec non moins d'habileté que les Vénitiens et les Génois.

Sans un vaste développement maritime, qu'explique du reste le monopole du commerce avec le Levant, comment concevoir le transport outre-mer de toute cette chevalerie qui accompagna saint Louis?

N'a-t-on pas vu récemment, malgré l'étendue de nos ressources, l'embarras de transporter en Crimée une simple division de cavalerie?

J'ai essayé de faire connaître le caractère de Ramon Muntaner. Je ne veux pas quitter sa *Chronique* sans donner une idée des qualités de son style.

Muntaner, moins par l'effet de l'art que par suite d'un heureux instinct, excelle dans le choix des détails, dans la disposition des circonstances. On peut dire de lui, et je crois, sans le flatter, qu'il peint comme Froissart et raisonne comme Commines. Mon jugement n'est nullement amené, comme on pourrait le croire, par un de ces tours de phrases stéréotypés et convenus. Quoi de plus beau en effet que ce récit vrai ou traditionnel de la manière dont Charles d'Anjou, pour consoler l'orgueil blessé de sa femme Béatrix, fut amené à la pensée de conquérir le royaume de Naples?

A cette époque, le roi Louis de France avait un frère nommé Charles, et qui était comte d'Anjou. Les deux frères avaient pour femmes deux filles du comte de Provence, cousin germain du roi En Pierre d'Aragon. Du vivant de ce comte de Provence, le roi Louis de France avait épousé sa

E es veritat, que en aquella saho, lo rey Lluys de França hauia un frare per nom Carles qui era compte de Anjou, e amdos germans hauien dues germanes per mullers, qui eren filles del compte de Prohença qui era cosi germa del rey en Pere Darago. E en vida deldit compte de Prohença lo rey Lluys de França pres sa filla major per muller. E com lo

fille aînée; après la mort du comte de Provence, il restait une de ses filles à marier, et le roi de France la fit donner en mariage à son frère, avec toute la comté de Provence (1). Après ce mariage, la reine de France désira voir sa sœur la comtesse, et ladite comtesse eut le même désir de voir la reine sa sœur; en conséquence, la reine pria le comte d'amener avec lui sa femme en France quand il viendrait en Anjou, pour qu'elle pût la voir. Le comte et la comtesse y consentirent. Bientôt après le comte amena sa femme à Paris, où étaient le roi et la reine. La reine fit réunir en leur honneur une cour brillante; on appela bien des comtes et des barons avec leurs épouses. La cour étant remplie de comtes, de barons, de comtesses et de baronnes, il fut fait un siége

compte de Prohença fo mort, remas l'altra filla, e lo rey de França tracta que la hach lo compte Danjou son frare per muller ab tot lo comptat de Prohença. E com aquest matrimoni fo feyt, la regina de França hach gran desig que vaes la comptessa sa germana, e la comptessa axi mateix hauia gran desig que vaes la regina. Axi que finalment la regina trames a pregar lo compte e la comptessa, que com lo compte vendria en França al compdat Danjou, que hi menas la comptessa, perço que la pogues vaer, e lo compte e la comptessa otorgaren li ho, axi que no ana a molt de temps quel compte mena la comptessa a Paris hon era la regina. E lo rey e la regina per goig del faeren aplegar grans corts, e faeren venir comptes e barons cascuns ab llurs mullers. E com la cort fo plena de comptes e de barons, e de comptesses e baronesses, lo seti fo feyt de la regina solament

(1) Quatro figlio ebbe, e ciascuna reina,
Ramondo Berlinghieri, e ciò gli fece
Romeo, persona umile e peregrina.
(*Paradis*, VI, 133.)

Quelle solidarité de sentiments et de pensées dans tout ce midi de l'Europe au moyen âge!

pour la reine seule, et à ses pieds furent placées la comtesse sa sœur et les autres comtesses. La comtesse de Provence fut si fâchée que sa sœur ne l'eût pas fait asseoir à côté d'elle, qu'elle faillit laisser éclater sa douleur. Après y être restée très-peu d'instants, elle dit qu'elle était indisposée et désirait rentrer en son appartement; la reine ni personne ne put la retenir, et, arrivée chez elle, se mit au lit, soupira et pleura amèrement. Le comte, apprenant que la comtesse s'était retirée sans attendre l'heure du repas, en fut affligé, car il aimait sa femme plus que ne pouvait faire aucun seigneur ou tout autre homme; il alla à son lit et la trouva pleurant et encore enflammée de colère. Il pensa qu'on lui avait dit quelque chose qui pût lui déplaire, l'embrassa, et lui dit : « Ma chère amie, qu'avez-vous? Vous a-t-on dit quelque chose qui vous déplaise? Qui que ce soit qui l'eût osé, vous en seriez promptement vengée. »

per ella, e als peus della fo feyt seti per la comptessa sa germana e per les altres comptessas. Si que la comptessa de Prohença fon tan dolenta, com la regina sa germana no la assich de prop, que per poch no esglata de dolor. E com axi hach un poch estat, dit que mal li feya lo cor, e que sen volia anar a sa posada, axi que hanch la regina ne negu la poch aturar. E com fo a sa posada, gitas al llit e plora e suspira e feu gran doll. E lo compte que hac sabut que la comptessa sen era anada, que no auia esperat lo menjar, fo molt despagat, axi com aquell qui lamaua mes que negun senyor ne altre hom pogues amar sa muller; e anassen a ella al llit, e troba la plorant e tot enflamat de fellonia, ques pensa que alcu o alcuna li agues dita qualque cosa que li desplagues; e besa la, e dix li; amiga, digats me, ques aço que avets, ne si neguna persona vos ha dit res quius desplacia, que si ho ha, yo per cert tantost vos en dare venjança e sia quisuulla?

La comtesse, sachant qu'il l'aimait plus que chose du monde, ne voulut point le laisser dans l'incertitude et lui répondit : Seigneur, puisque vous me le demandez, je vous le dirai, car je n'ai rien de caché pour vous. Quelle femme au monde a plus de raison d'être affligée que moi, puisque j'ai reçu aujourd'hui le plus cruel affront que jamais femme noble ait pu recevoir? Vous êtes frère du roi de France de père et de mère; je suis aussi de père et de mère, la sœur de la reine de France; et aujourd'hui que toute la cour était réunie, la reine, se plaçant seule sur son siége, m'a fait asseoir à ses pieds avec les autres comtesses; de quoi je suis fort dolente et me tiens comme déshonorée. Partons donc dès demain, je vous en conjure, et retournons dans nos terres, car pour rien je ne consentirai à m'arrêter plus longtemps ici.

Le comte lui répondit : Comtesse, ne prenez pas cela en mauvaise part, car l'usage veut, à la cour de France, qu'aucune dame ne puisse siéger à côté de la reine, si elle n'est

E la comptessa qui sabia que ell la amana mes que res del mun, perço que en aquell pensament no aturas, dix li; senyor, pus mo demanats, dir vos ho he, que yo a vos res no tendria celat. Qual dona ha al mon que deja esser tan dolenta com yo... que vuy he presa la major desonor que hanch gentil dona preses nul temps. Vos sabets, e es cert, que vos sots frare de pare e de mare del rey de França, e axi mateix yo som sor de pare et de mare de la Regina; e vuy que tota la cort era plena, la regina sich en son seti, e yo ab les altres comptesses sigui li als peus; de quem tench fort per dolenta e per desonrrada; si que decontinent vos prech, que dema nos en tornem en nostra terra, que per res nom hich vull aturar, e sobre aço lo compte respos li e dix : ha comptessa, nous ho tingats en mal, que axi es costuma, que

reine elle-même. Toutefois reprenez courage, car je vous jure par le sacrement de la sainte Eglise et par l'amour que j'ai pour vous, qu'avant qu'il soit un an vous serez reine; vous aurez la couronne en tête, et pourrez vous asseoir sur le siège de votre sœur; je vous en fais le serment en apposant ce baiser sur votre bouche.

La comtesse fut un peu consolée, mais pas jusqu'au point de bannir toute douleur de son cœur, et quatre jours après elle prit congé du roi et de la reine et retourna en Provence avec le comte. (CHAP. XXXII.)

ab la regina no pot siure ne deu, sino era regina. Mas confortats vos, que jous jur per lo sagrament de la sancta esgleya e per la bona amor que jous he, que si yo som viu, que auans que sia passat un any vos haurets la corona en testa, que serets regina, e porets siure en lo seti de la regina vostra sor; e daço vos fas sagrament eus en bes la boca.

E sobre aço la comptessa fo confortada, no per tant que la dolor li ixques de son ventre, ans dins IV jorns pres comiat del rey e de la regina e sen torna ab lo compte en Prohença. — F° 30.

Lisez ailleurs les détails du défi qu'adressa Charles d'Anjou au roi d'Aragon, et comment le gant fut relevé par Pierre III. Quelle belle scène de mœurs! quelle vérité! quel intérêt! Obligé de me borner, je détacherai de cette intéressante *Chronique* le tableau suivant, remarquable par le tour épique, l'entrain du récit et la vivacité toute chevaleresque des couleurs.

Il s'agit d'une des nombreuses escarmouches qui eurent lieu durant la malheureuse campagne que

Philippe le Hardi, neveu de Charles d'Anjou, entreprit en Catalogne, pour essayer de faire diversion en faveur de son oncle, vivement pressé en Italie :

Un jour donc, — ce fut le jour de Madame Sainte Marie d'août, — le seigneur roi (Pierre III), s'en allant, à la pointe du jour, vers Besalu, tomba dans une embuscade de quatre cents chevaliers français..... Le seigneur roi, qui les aperçut, s'écria : « Barons, tenons ferme et replions-nous sur nos hommes de pied, car voici une nombreuse cavalerie qui s'est postée là pour nous attendre ! Que chacun pense donc à bien faire, et nous ferons aujourd'hui une chose dont le monde parlera à jamais, avec l'aide de Notre-Seigneur vrai Dieu Jésus-Christ. » Tous répondirent : « Seigneur, par votre grâce, permettez-nous que nous prenions position sur cette montagne, de telle manière que votre personne soit en sûreté. Nous ne craignons rien pour nous, mais uniquement pour votre personne; et quand vous serez là-haut, vous verrez comment nous autres nous nous en tirerons. » — Dieu me garde, dit le roi, de changer de chemin à cause de ces gens !

Aussitôt ceux des Almogavares qui étaient les plus voisins du roi se replièrent sur le seigneur roi; mais ils ne se trouvaient pas plus d'une centaine au moment de l'attaque. Ils coupèrent leurs lances par le milieu. Le roi s'élança tout brochant le premier, et alla férir avec sa lance sur le premier qu'il rencontra, et il le férit d'un tel coup à travers le milieu de son écu, qu'on n'eut pas besoin de lui chercher un médecin. Puis il met l'épée à la main et frappe de çà et de là, se faisant si bien jour, que nul n'osait l'attendre en face aussitôt qu'on l'eut reconnu à ses coups. Tous ceux qui étaient avec lui se comportèrent si bien, qu'aucun chevalier n'eût pu faire plus beaux faits d'armes qu'ils y firent. Quant aux Almogavares, il est bon que je vous dise qu'ils se mêlaient tellement parmi eux avec leurs demi-lances, qu'il ne resta

bientôt plus un seul cheval à éventrer. Ils ne firent ainsi qu'après avoir émoussé leurs dards; car croyez bien qu'il n'y en avait pas un seul qui de son dard n'eût tué son chevalier ou son cheval; puis avec leurs demi-lances ils firent merveilles. Le seigneur roi se trouvait tantôt ici, tantôt là, tantôt à droite, tantôt à gauche; il était partout, et il férit tant et tellement de son épée, qu'elle vola en éclats. Il saisit alors sa masse d'armes, qu'il faisait jouer mieux qu'homme du monde, et accosta le comte de Nevers, qui était le chef de cette troupe, et lui donna de sa masse d'armes un tel coup sur son heaume, qu'il l'abattit à terre. Il se retourna aussitôt vers un huissier de sa maison qui ne le quittait pas, et qu'on nommait En Guillaume Escrivan de Xativa, lequel était monté sur un cheval légèrement armé à la génetaire, et lui dit : « Guillaume, descends de cheval et tue-le. » Celui-ci mit pied à terre et le tua. Quand il l'eut tué, malheureusement pour lui, il vit luire une épée fort riche que portait le comte, et il la lui déceignit; mais, pendant qu'il la lui déceignait, un chevalier du comte, voyant que celui-ci avait tué son maître, vint à lui et lui asséna un coup si violent au milieu des épaules, qu'il l'étendit mort sur place. Le roi se retourna, et, s'apercevant que le chevalier venait de tuer En Guillaume Escrivan, il lui donna un tel coup de sa masse d'arme sur sa salade de fer, qu'il lui fit jaillir la cervelle par les oreilles, et à l'instant il tomba à terre mort. Et à cet endroit, à l'occasion de la mort du comte, vous auriez vu de bien terribles coups portés et reçus. Le seigneur roi, voyant son monde si pressé, se laissa aller à pleine course sur les ennemis, et se fit si bien jour qu'il tua de sa main, en peu d'instants, plus de quinze chevaliers; croyez bien que ceux qu'il atteignait, il lui suffisait d'un seul coup pour en finir.

Au milieu de la mêlée, un chevalier français, irrité du dommage que leur faisait le roi, va sur lui, l'épée en main, et lui coupe d'un seul coup les rênes de son cheval, si bien que, pour ce coup, le seigneur roi crut bien que c'en était

fait de lui. Nul chevalier ne devrait aller au combat sans une double paire de rênes, les unes en cuir, les autres en chaînes de fer, et celles-ci recouvertes de cuir. Que vous dirai-je? Le seigneur roi s'en alla ainsi à l'abandon, car le cheval le menait tantôt ici, tantôt là. Quatre Almogavares, qui se tenaient auprès du seigneur roi, s'approchèrent et nouèrent les rênes de son cheval. Le seigneur roi, qui avait bien retenu dans son esprit le chevalier qui lui avait coupé les rênes, se porta du côté où il l'avait vu se diriger, et il le récompensa si bien du plaisir qu'il lui avait fait, qu'il lui épargna la peine de couper jamais d'autres rênes, car il le laissa mort auprès de son seigneur le comte. Et lorsque le seigneur roi se fut rejeté de nouveau dans la mêlée, c'était là qu'il fallait le voir férir et charger; car il y avait dans la compagnie du seigneur roi des riches hommes et des chevaliers tels qu'on n'en vit jamais dans aucun fait d'armes, et chacun, ce jour-là, fit merveilles pour sa part. Tout cela venait du grand amour qu'on portait au seigneur roi, et aussi parce qu'on le voyait si bien faire de ses mains, car ce que faisait le seigneur roi n'était véritablement pas œuvre de chevalier, mais proprement œuvre de Dieu; ni Galaor, ni Tristan, ni Lancelot, ni autres chevaliers de la Table-Ronde, quand tous ensemble auraient été réunis, s'ils n'eussent eu avec eux qu'une troupe aussi peu nombreuse que celle qu'avait le roi d'Aragon, n'auraient pu faire, en un seul jour, contre ces quatre cents chevaliers, tous vaillants, tous la fleur de l'armée du roi de France, autant de beaux faits qu'en exécutèrent le seigneur roi d'Aragon et ceux qui l'accompagnaient. (CHAP. CXXXIV.)

On a sans doute remarqué le rôle que jouent ici les Almogavares, l'une des principales forces des rois d'Aragon, à une époque où il n'y avait encore

nulle part d'infanterie organisée (1). Les voici peints d'après nature :

Lorsqu'on apprit à Messine que les Almogavares étaient entrés dans la ville pendant la nuit, Dieu sait la joie et le recomfort qui furent dans toute la cité. Le lendemain matin, les Almogavares se disposèrent au combat. Les gens de Messine, les voyant si mal vêtus, les espardilles aux pieds, les antipares au jambes, les résilles sur la tête, se mirent à dire : « De quelle haute joie sommes-nous descendus, grand Dieu! Quels sont ces gens qui vont nus et dépouillés, vêtus d'une seule casaque, sans casque et sans écu? Si toutes les troupes du roi d'Aragon sont pareilles à celles-ci, nous n'avons pas grand compte à faire sur nos défenseurs. »

Com los Almugavers foren entrats à Macina, qui hi entraren de nuyt, nom demanets l'alegre et lo confort qui fo per tota la ciutat. Empero lendema mati en lalba, ells se aparellaren per ferir en la host, et les gents de Macina, quils vaeren tant mal enropats, e ab les antipares en les carnes, e abarques en los peus, e los capells de filats en testa, digueren : « A Deus com havem haut goig perdut! E quina gent es aquesta qui van nieus e despullats, qui no vesten mas sol un casot, e no porten darga ne escut? Nons en cal fér gran compte, si aytals son tots aquells del senyor rey d'Arago. »

(1) Ce nom, d'origine arabe, vient, selon M. Mérimée, de leur coiffure, qui consistait en un camail de fer couvrant la tête et les épaules. C'était une armure introduite par les Arabes en Espagne. On la voit dans une des peintures de l'Alhambra. Les armes offensives des Almogavares consistaient en plusieurs javelots et une hache d'une forme particulière. Jamais ils ne couchaient dans une maison et supportaient la faim et la soif avec une étonnante persévérance. Leur cri de guerre était *hierro despierta!* — D'autres admettent pour étymologie le radical arabe *garaf*, qui signifie guerrier.

Les Almogavares, qui entendirent murmurer ces paroles, dirent : « Aujourd'hui on verra qui nous sommes. » Ils se firent ouvrir une porte, et fondirent sur l'armée ennemie avec une telle impétuosité que, avant même d'être reconnus, ils y firent un carnage si horrible que ce fut merveille.

Quand les gens de Messine eurent vu les prodiges qu'avaient faits ces gens-là, chacun emmena chez lui plus de deux cavaliers; ils les honorèrent et les traitèrent bien. Hommes et femmes furent rassurés; et cette nuit-là il se fit de si belles illuminations et de si grandes fêtes, que toute l'armée ennemie en fut ébahie, affligée et effrayée. (CHAP. LXIV.)

E los Almugavers, que oyren aço entrebunir, dixeren : « Vuy sera queus mostrarem qui som. » E foren obrir un portal, e feriren en la host en tal manera, que abants ques fossen reconeguts, hi facren tanta de carn, que aço fo una gran maravella. — F° 48.

Les scènes pittoresques abondent dans cette belle *Chronique*, qui ne doit pas être jugée d'après la pâle contrefaçon espagnole de don Francisco de Moncade. La *Chronique* de Muntaner mérite d'être lue avec soin de tous les amateurs de la couleur locale, de tous les hommes de goût qui, en étudiant l'histoire, aiment à voir revivre les temps, à connaître les idées et les préjugés d'un siècle, à s'instruire des armes, de la marine, de la tactique. Ici, point de formules convenues, point de ces phrases banales, pédantesques, racontant, en termes uniformément glacés, les grands et les petits événements. La *Chronique* de Muntaner déroule à vos yeux le tableau complet

d'une grande époque, dans un récit coloré, substantiel, animé de toutes les passions religieuses, de tous les sentiments patriotiques de son pays et de son temps.

§ 3.

Miguel Carbonell. — Sa Chronique d'Espagne contient les Mémoires de Pierre IV, roi d'Aragon. — Ecrivain exact, mais sans caractère. — A composé quelques poésies.

Les détails que nous avions consacrés à la *Chronique* de Muntaner nous autorisent à parler avec moins d'étendue d'un autre historien catalan non moins justement estimé, mais pour d'autres raisons, — Pere Miquel Carbonell, auteur des *Chroniques d'Espanya*.

Quelle que soit l'autorité, l'importance historique des *Chroniques* de Carbonell, cet ouvrage est loin cependant de pouvoir soutenir la comparaison avec les récits de Muntaner, sous aucun des rapports que nous avons signalés. Cette infériorité s'explique : Muntaner est un soldat qui assista à trente-deux combats sur terre et sur mer, un homme d'Etat éprouvé qui eut part à toutes les grandes affaires de son temps. De là l'éclat, l'incomparable vigueur de son style. Carbonell est un scribe, un écrivain appliqué, mais sans passion, qui ne peut guère apporter dans ses récits d'autre qualité que l'exactitude.

Pere Miquel Carbonell, né vers 1437, fut notaire de la municipalité de Barcelone, secrétaire de la chancellerie de Catalogne, et archiviste général de

la couronne d'Aragon. Son ouvrage est intitulé : *Chroniques d'Espanya, que tracta des nobles e invictissims reys dels Gots y gestes de aquells, y dels comtes de Barcelona e reys d'Arago.*

Ce titre de *Chroniques d'Espagne* répond mal à la vérité. En réalité, cet ouvrage n'est qu'une histoire des rois d'Aragon, précédée de quelques aperçus touchant les rois goths et la généalogie des rois de Navarre. Il y est à peine question des rois de Castille et de Léon.

Mais il est une circonstance qui relève singulièrement l'importance des *Chroniques d'Espanya*, et leur donne un grand prix. Carbonell, en effet, a inséré intégralement dans son récit (*integram atque illibatam*, dit Nicolas Antonio) les six livres de *Mémoires* composés, vers 1382, par le roi d'Aragon Pierre IV, surnommé le Cérémonieux, lequel les écrivit de sa propre main, « car ce prince, dit Carbonell, se » piquait d'avoir une belle écriture, encore qu'il » fût roi et fort occupé du gouvernement de ses » États : *Miraves et presaves en bé scriure, encara* » *que fos rey et fos occupat en governar sos regnes.* » A l'exemple de son bisaïeul, Jaime Ier, le royal auteur raconte avec gravité et simplicité dans ces *Mémoires* les guerres soutenues, soit par lui-même, soit par son père, Alphonse IV. — Pierre IV laissa plusieurs autres ouvrages, tant en langue catalane qu'en latin, parmi lesquels on distingue d'aimables poésies, un *Traité des Cérémonies* (*Libre de las ordinacions de la real casa de Arago*), lequel parut

assez important à la cour de Madrid pour le faire réclamer aux archives de Barcelone, en 1778.

La *Chronique* de Carbonell s'arrête à la fin du règne de Jean II, père de Ferdinand (1468). L'auteur ne mourut qu'en 1517, à l'âge de quatre-vingts ans. Il vit Charles-Quint monter sur le trône des Espagnes, en 1516, et pouvait traiter, par conséquent, du règne de Ferdinand le Catholique. Il ne l'a pas fait. Lui-même nous donne de ce silence la raison la plus originale, et en termes très-propres à nous éclairer sur son caractère, que l'on jugera assez étranger à la gravité, à l'élévation d'esprit de Ramon Muntaner. « Plusieurs m'ont fait observer » que j'aurais dû conclure cette *Chronique* avec la re- » lation des faits accomplis par le roi don Fernand, » fils du roi don Juan, de glorieuse mémoire; mais » un mien cousin, Misser Jérôme Pau, m'a conseillé » le contraire, m'engageant à m'arrêter au règne de » don Juan, et à laisser le soin de composer l'his- » toire de don Fernand à ses chronistes, lesquels » sont bien payés pour remplir cet office, quand il » n'est pas sûr que je fusse rémunéré de ma peine. »

Jatsia alguns hagen dit que la devia acabar descrivir hi los actes fets per lo rey don Fernando, fill del rey don Juan, de gloriosa memoria; empero lo predit misser Hieronim Pau, cosi meu, ha conselhat lo contrari, ço es que non compones sino fins al rey don Juan inclusive, leixant ho compondre als chronistes del rey don Fernando, *quin son ben pagats, e yo forte no sere remunerat.*

Il y a loin, assurément, de ces préoccupations mesquines à l'enthousiasme passionné de Muntaner pour ses rois. Les temps héroïques étaient passés, pour faire place à l'âge des calculs égoïstes.

Comme échantillon du style de Miguel Carbonell, nous donnerons le récit de la réception faite à Barcelone au prince de Viane, don Carlos, après sa sortie de la prison de Morella :

Le jeudi, douzième jour du mois de mars de l'an 1461, à quatre heures après midi, entra dans Barcelone ledit don Carlos, fils ainé (du roi don Juan), lequel était récemment sorti du château de Morella, où ledit seigneur roi, son père, le tenait prisonnier. Il fit son entrée sans être accompagné de ladite reine ni d'aucun des parents de celle-ci, conformément à la prière qui en avait été faite, comme je l'ai dit, à ladite reine, par les ambassadeurs de cette cité et de la principauté de Catalogne. La reine se retira à Vilafranca de Panades, fort courroucée de n'avoir pu entrer dans Barcelone avec ledit don Carlos, son beau-fils.

Don Carlos fit son entrée dans notre cité accompagné non-

Apres dijous a XII del mes de març, any de MCCCCLXI, a IIII hores apres mig jorn, entra dintre Barcelona lo dit don Carles primogenit, lo qual novament era exit de la preso del castel de Morella, hon lo dit senyor rey pare seu lo havia tengut pres. Y entra sens companya de la dit senyora reyna e de la familia de aquella, per servar la supplicacio, la qual li era stada feta, com dit es, per los embaxadors de la present ciutat et del principat de Catalunya. Anantsen à Vilafranca del Panades molt enojada de no poder esser entrada en la dita ab lo dit don Carles fillastre seu. Al qual don Carles entrant en aquesta ciutat de Barcelona, accompanyat no

seulement desdits ambassadeurs, mais encore de tout ce qu'il y avait de gens honorables et distingués dans ladite cité, où lui fut faite une réception magnifique. Depuis le pont de Sanct Boy jusqu'à la cité, toute la route était garnie de chaque côté d'une double rangée d'arbalétriers et de gens armés, les uns d'arbalètes, les autres de lances et de dards, et d'autres armes, soit offensives, soit défensives, avec leurs étendards, trompettes et tambours. Outre cela, sur divers points, on voyait les enfants sortir au-devant du prince, les uns avec des bannières ou des roseaux à la main, d'autres avec des arbalètes faites de branches de grenadier, portant lances de roseaux, épées et targes de bois, et autres genres de mièvreries. Tous faisaient paraître grande allégresse de a délivrance et heureuse venue, et s'écriaient à haute voix : « Carlos, premier-né d'Aragon et de Sicile, que Dieu vous protége ! »

solament dels dits ambassadors, mes encara de la mes noble y gent honrada quis trobava en dita ciutat, hon li fon feta una gran festa, et tal que del pont de Sanct Boy fins en la present ciutat de Barcelona tot lo cami daça y dalla a dos cors fon ple de ballesters, e de gen armada, uns ab ballestes, altres ab lanças et ab passeros, e altres armes axi offensives com deffensives, ab lurs estendarts, trompetes et tamborinos. E ultra aço de loch en loch li exien los infans ab canyes en les mans, arbres de canyes, espases et broquers de fust, e altres infanteies, mostrant grant alegrie de la sua delivrança y benaventurada venguda, cridant altes veus : « Carles, primogenit de Arago e de Sicilia, Deu te mantenga ! »

Voilà un inventaire fort exact ; mais il n'y a dans ce récit ni la vie ni le style.

Outre sa *Chronique*, Miguel Carbonell a laissé divers Mémoires historiques en catalan et en latin.

Il rima aussi quelques poésies, au nombre desquelles on distingue une traduction catalane de la *Danse générale de la mort*, cette allégorie funèbre si chère au moyen âge, — imitée de la version espagnole de Rabbi Santos, ou, pour mieux dire, de la version française originale ; car, dans beaucoup d'anciennes éditions, la version française est suivie du *Débat du corps et de l'âme ;* ce qui a lieu précisément dans le manuscrit de la version espagnole que possède la bibliothèque de l'Escurial.

§ 4.

Poésie artistique en Aragon. — Ausias March et le Prince de Viane. — Imitateur des Provençaux, Ausias March s'est souvenu de Pétrarque. — Chants d'amor. — Obres de mort. — Qualités remarquables du style d'Ausias March; ton élevé et pathétique.

L'Aragon eut aussi son école poétique, née de l'heureux génie de ses habitants, de l'exemple et de l'encouragement de ses rois, de la présence et des traditions de nos troubadours, que jetèrent en Aragon la persécution et l'exil. Là, comme en Italie, comme en Castille, la muse lyrique, la muse des amours, commença par se plier aux gracieuses leçons de la France, non sans prêter l'oreille aux chants de Pétrarque, l'interprète élégant et harmonieux de ces antiques leçons.

Ne jugeons pas cette poésie catalane au point de vue de notre civilisation avancée, si nous tenons à comprendre la réputation dont elle jouit dans toute l'Espagne, au seizième siècle. Elle a redit en un langage plus ferme, plus achevé, mais au fond identique, les sentiments élevés ou délicats qui trouvèrent dans les chants de nos troubadours leur première expression; et par là, je l'avoue, cette poésie m'intéresse; je lui sais gré de cette analogie, sans nier la part d'originalité de ses imitateurs catalans, sans être insensible au talent plus réfléchi de quelques-uns de ces poètes.

Tout le monde fait d'ailleurs une distinction sur laquelle il n'est pas besoin d'insister. Par les échantillons que j'ai cités de la poésie populaire en Catalogne, on devine aisément que, soit par le caractère, soit par l'origine, cette poésie populaire diffère essentiellement de la poésie des *Cancioners*, dont je traite en ce moment : l'une est naturelle, l'autre artificielle ; la première est l'expression naïve du génie national, la seconde suppose l'effort et procède de l'imitation.

Florissante fut un moment la destinée de cette poésie catalane. La Bibliothèque impériale possède un *Cancioner* qui renferme les pièces choisies de plus de trente poètes, parmi lesquels on distingue les noms, peu familiers aux oreilles françaises, d'Ausias March, de Luis de Vilarosa, de Berenguer de Masdovellas, de Mossen Jordi, que les critiques catalans ont donné, par confusion de nom, comme le modèle de Pétrarque, mais que l'on sait maintenant n'avoir écrit que vers 1460 ; d'Antonio de Vallmanya, de Jayme Roig, de Juan Rocaberti, et enfin d'Andres Febrer, lequel donna à sa patrie une traduction en vers de la *Divine comédie* (1428).

Me proposant moins de faire l'histoire complète de la poésie catalane que d'exposer comment cette poésie s'est inspirée des chants de nos troubadours, il suffira à mon but de parler avec quelque détail du plus célèbre comme du plus remarquable de ces poètes catalans. Ce poète est Ausias March.

On sait peu de choses de sa vie.

Ausias March descendait d'une famille noble, originaire de Catalogne, laquelle vint s'établir à Valence après la conquête de cette ville sur les Arabes, en 1238. Ausias puisa dans les traditions de ses aïeux l'amour et le culte des vers, car il est question d'un Pedro March, contemporain de Pétrarque, désigné par le P. Sarmiento comme auteur distingué de poésies. Lui-même était seigneur du bourg de Beni-Arjò et dépendances, et il assista en cette qualité aux Cortès de Valence, en 1446. Il posséda l'entière confiance du célèbre et infortuné don Carlos, prince de Viane (1), lequel fut non-seulement l'ami d'Ausias March, mais son disciple en l'art des vers. — On fixe à l'an 1460 la date de sa mort.

Devenues à peu près introuvables aujourd'hui, même en Catalogne, les poésies d'Ausias March furent de bonne heure livrées à la presse. Il y en eut quatre éditions en moins de dix-sept ans (1543-1560). Ce recueil ne tarda pas à être traduit en castillan par le célèbre Jorge de Montemayor, ainsi que par Balthasar de Romani, poète valencien. L'évêque d'Osma, précepteur de Philippe II, lisait et commentait ces poésies à son royal élève. La bibliothèque du couvent

(1) Consacrons un souvenir littéraire à la mémoire de ce prince infortuné, si cher aux Catalans. Lorsque, un siècle plus tard, le célèbre auteur des *Annales d'Aragon*, Zurita, parcourait la Sicile, il y trouva encore vivante la mémoire de don Carlos, de ses travaux, de son goût pour les lettres. Le prince de Viane écrivit une histoire des Rois de Navarre, traduisit la *Morale* d'Aristote, et composa diverses poésies lyriques qu'il chantait, en s'accompagnant de la vielle, avec beaucoup de grâce et d'expression.

de Saint-Martin de Madrid possède un exemplaire ayant appartenu au célèbre don Francisco de Quevedo, comme le prouvent les notes marginales et les fragments de traduction écrits de la main de Quevedo. A ces muets témoignages de l'estime que faisait d'Ausias March ce rare génie, nous joindrons le témoignage, plus explicite et non moins honorable, d'un contemporain, le marquis de Santillane : « Mossen Ausias Marc es gran trovador e hombre » d'esclarecido ingenio. »

Les poésies d'Ausias March, sous le titre de *Cants*, sont, pour la plupart, du genre élégiaque; quelques-unes prennent le ton moral. Les premières, au nombre de quatre-vingt-treize pièces sur cent dix-sept, sont adressées à la dame de ses pensées, Thérèse de Momboy, qu'il aperçut, pour la première fois, dans une église, le jour du vendredi saint. C'est l'histoire de Pétrarque et de Laure.

Quoi qu'en dise M. Ticknor, d'après M. de Sismondi, les chants élégiaques d'Ausias March ne me paraissent différer en quoi que ce soit des *cansos* provençales. C'est le même fond, la même forme, sauf peut-être un caractère de sensibilité plus vrai et des sentiments moins convenus, moins systématiques que ceux ordinairement exprimés dans les élégies des troubadours. Quelques rapprochements en fourniront la preuve :

De amor, CANT. LXV.

Lo temps es tal que tot animal brut
Requir amor cascu trobant son par.
Lo cervo brau sent en lo bosch bramar,
E son fer bram per dolç cant es tengut;
Agrons et corbs han melodia tanta,
Que llur parell de tal cant s'enamora.
Lo rossinyol de tal cas s'entrenyora,
Si lo seu cant sa'namorada spanta.

E donchs sim dolch lo dolrem es degut,
Com veig amants menys de poder amar,
E lo grosser per apte veig passar;
Amor lo fa no esser conegut.
Et d'açom ve piadosa complanta,
Com desamor exerba ma senyora,
No coneixent al servent qui l'adora,
Ne vol pensar quina s'amor ne quanta.

Voici le temps où tout hôte des bois requiert amour, chacun trouvant son pair. J'entends le cerf farouche bramer dans la forêt, et son cri sauvage est tenu pour mélodieux; hérons et corbeaux ont (dans la voix) telle douceur, que leur compagne s'éprend à cette harmonie. A plaindre serait le rossignol, dont les accords seraient alors l'effroi de son enamourée.

Si donc je gémis et me plains, la plainte est mon droit, quand je vois amants loyaux frustrés des biens d'amour, et le discourtois tenu pour bien appris, par l'effet de l'amour (immérité) qui dissimule sa vilenie.

C'est là le sujet de ma plainte dolente. Je vois l'aversion irriter ma dame par méconnaissance du serviteur qui l'adore; elle n'a cure de son amour, ni de la qualité de cet amour.

La plupart des traits pittoresques de ce morceau appartiennent aux troubadours, qui, doués d'un sentiment très-vif des beautés de la nature, ne se lassent jamais de noter les indices précurseurs de l'arrivée du printemps.

Je lis dans Arnaud Daniel :

Dès que je vois aux rameaux des arbres s'épanouir feuilles et fleurs; quand j'entends bramer le cerf sous le bois, chanter les grenouilles au bord du ruisseau, et les oiseaux gazouiller sous la feuillée, alors amour dans mon cœur s'épanouit (aussi) en fleurs, en fruits, en feuilles, si doucement, que je veille la nuit quand toutes gens reposent et sommeillent.

Lan quan vei fueill et flor parer
Dels albres et ill ramel,
Et aug lo chan que faun el brueil
Las ranas el riu, el bos l'auzel,
Adoncx mi fuelha e m floris
E m fruchs amors el cor tan gen
Que la nueit me retsida
Quant autra gen dorm e pauz et sojorna...

Bernard de Ventadour avait dit aussi :

La saison commence où chantent les oiseaux; j'entends le cri du héron et de la cigogne; je vois le lin verdoyer dans les enclos, la violette bleue poindre sous les buissons, les ruisseaux rouler clairs sur le sable, çà et là s'épanouir

Ai! chant d'auzel comensa sa sazos,
Qu' ieu aug chantar las guantas e' ls aigros,
E pels cortils vei verdeiar los lis,
La blava flor que nais per los boissos,
E' ls riu son clar de sobre los sablos,
E lay s'espan la blanca flor de lis.

la blanche fleur du lis. Je suis depuis longtemps pauvre et dénué des biens d'amour par la rigueur d'une cruelle amie, au service de qui j'attends la mort.

De bon' amor paubres e sofraitos,
Per la colpa d' una fals' amairis
Que fes ves mi enguans e traicios,
Qu' anc no m' en tuelc entro que m' ac àucis.

Où est la différence? Un peu plus d'abondance dans le poète catalan. D'ailleurs, n'est-ce pas le ton même de Bernard de Ventadour? N'est-ce pas la même mélancolie plaintive, le même ressentiment douloureux du contraste entre le deuil de son âme et la joie qui anime toute la nature?

Il serait aisé de multiplier les rapprochements analogues.

Que les poésies provençales aient influé sur le talent et le ton des poésies d'Ausias March, je me l'explique aisément en voyant l'autorité que le poète catalan attribue au troubadour Arnaud Daniel, que Pétrarque avait déjà proclamé le plus grand des docteurs en cette matière :

En vers alguns aço miracle par;
Mas sins membram d'En Arnau Daniel
E de aquells que la terr'als es vel,
Sabrem amor vers nos que pot donar.

A quelques-uns cela semblera merveille; mais si nous nous ramentevons Arnaud Daniel et ceux à qui sert de linceul la terre étrangère, nous comprendrons alors quels peuvent être les biens d'amour.

Nous avons d'ailleurs son aveu :

Abandonnons, dit-il, le style des troubadours, qui, dans leurs efforts, outrent la vérité; réprimons ma volonté, mon affection, puisque aussi bien je ne trouve point de langage pour dire ce que je trouve en vous. Tous mes discours, pour qui ne vous eût point vue, n'auraient pas de valeur; car ceux-là ne pourraient me prêter foi; et ceux qui voient, mais qui, ne voyant point en vous, songeraient à me croire, combien leur âme serait misérable!

Leixant à part le stil dels trobados,
Qui per escalf trespasen veritat,
E sostrahent mon voler affectat
Perque nom trob dire l'que trobe en vos,
Tot mon parlar als que no us havran vista
Res noy valvra, car fe noy donaran;
Et los vehents que dins vos no vevran
En crevre mi lur alma sera triste.

Les *Cants morals* d'Ausias March sont pour la plupart des hymnes de deuil, dont le sujet est la mort. Entre ces pièces morales et les poésies de Pierre Cardinal, que distinguent entre les troubadours le ton grave, le sentiment élevé de ses vers, on découvre des analogies assez évidentes pour être reconnues aujourd'hui des meilleurs critiques barcelonais, au nombre desquels nous sommes heureux de pouvoir citer M. Mila y Fontanals.

A l'égard de ces *Cants* en eux-mêmes, je n'ai rien à changer (sauf quelques corrections et variantes) à l'appréciation aussi judicieuse que bien sentie de

M. de Sismondi (1). M. de Sismondi, en effet, est du petit nombre de littérateurs qui ont puisé l'intelligence de ces questions dans l'étude des textes :

« Il y a presque toujours beaucoup de vérité dans l'expression d'Ausias March, et cette vérité, loin d'arrêter l'essor du sentiment, ajoute au contraire à sa vivacité, par les entraves qu'elle lui donne, plus que ne feraient les plus brillantes métaphores.

» Dans les poésies de deuil (*obres de mort*), il y a quelque chose de calme et de réfléchi, une sorte de philosophie de la douleur, qui n'est pas peut-être toujours très-juste, mais qui, même alors, donne encore l'idée d'un sentiment profond :

Ces mains qui jamais ne pardonnèrent ont déjà rompu le fil auquel tenait votre vie; vous êtes sortie de ce monde selon que les destinées l'avaient ordonné en secret. Tout ce que je vois, cependant, tout ce que je sens augmente ma douleur, tout me rappelle à vous que j'ai tant aimée; mais si j'examine cette douleur avec attention, j'y trouverai qu'elle se façonne en une sorte de plaisir : elle durera donc, puisqu'elle

Aquelles mans que james perdonaren
Han ja romput lo fill tenint la vida.
De vos, qui son de aquest mon exida
Segons los fats en secret ordenaren.
Tot quant yo veig e sent dolor me torna
Tant me recort de vos qui tant amava.
En ma dolor, si prim e bes cercava
Si trobara que'n delit se contorna.

(1) *Littérature du midi de l'Europe*, I, 244.

a en soi son soutien; car si elle n'est unie à quelque volupté, la douleur elle-même nous échappe.

Dans un noble cœur, l'amour ne finit point avec la mort; il ne finit que dans ceux que le vice seul a unis. L'amour estimé pour sa quantité n'a point l'assurance de la durée; l'amour dont la qualité est bonne ne se lasse jamais. Quand l'œil ne voit plus, quand les bras ne peuvent plus atteindre, on voit mourir le désir que les sens seuls ont fait naître : celui qui l'éprouve ressent alors une douleur très-aiguë; mais elle dure peu, l'expérience nous l'atteste. De saints amants ne sont unis que par l'amour honnête; c'est de celui-là que je vous aime, et la mort ne peut me l'ôter.

Donchs durara, puix té qui la sosting,
Car sens delit dolor crech nos retinga.

En cor gentil amor per mort no passa,
Mas en aquell qui sol lo vici tira;
La quantitat d'amor durar no mira,
La qualitat d'amor bona no's lassa.
Quant l' ull no veu e lo toch no pratica
Mor lo voler que tot por el se guanya,
Qui 'n tal punt es dolor sent molt estranya
Mas dura poch l'expert lo testifica.
Amor honest los sancts amant fa colre
D' aquest vosam, et mort nol me pot tolre.

» Peut-être cependant s'étonnera-t-on que celui qui mettait sa gloire à n'avoir aimé Thérèse que d'un amour honnête, élevât sur son salut des doutes qui sont incompatibles avec cette admiration de l'objet aimé qui le sanctifie toujours à nos yeux. Il lui dit, dans un de ses chants de mort :

Cette affreuse douleur qu'aucune langue ne peut exprimer, cette douleur de celui qui se voit mourir, et ne sait point où il ira, qui ne sait point si son Dieu le voudra garder pour soi ou voudra l'ensevelir dans les profondeurs de l'enfer. Cette douleur est celle que mon esprit ressent, ne sachant point ce que Dieu a ordonné de vous; car votre mal, votre bien, c'est à moi qu'ils sont donnés; ce qui vous sera départi, c'est moi qui le souffrirai.

La gran dolor que lengua no pot dir
Del qui s' veu mort e no sab hon ira,
Ne sab son Deu si per a si l'volra
O si n' infern lo volra sebellir.
Semblant dolor lo meut esperit sent,
No sabent que de vos Deus a ordenat;
Car vostre mal o be a mi es dat,
Del que havreu, yo n' saré soffirent.

» Ce n'est pas seulement dans ces sombres pressentiments que l'amour d'Ausias March paraît religieux; dans toutes ses impressions, on le voit uni à une piété exaltée, et il reçoit d'elle un caractère plus touchant. La mort de sa bien-aimée, loin d'affaiblir son sentiment, lui semble seulement y avoir mêlé quelque chose de plus religieux.

Ainsi que l'or, dit-il, quand on le tire de la mine, se trouve mêlé à d'autres métaux impurs; mais exposé au feu, l'alliage se dissipe en fumée, il abandonne l'or pur, qui seul

Axi com l' or quant de la mena l' trahen
Esta mescla d' altres metalls sutzens,
E mes al foch en fum s' en va la liga
Leyssant l'or pur, no podent se corrompre,

ne peut se corrompre : ainsi la mort a terminé tout ce qu'il y avait de grossier dans mes désirs; elle les a fixés sur la partie opposée à celle que la mort a détruite dans ce monde, et le sentiment vertueux est resté seul et sans mélange.

Axi la mort mon voler gros termena;
Aquell fermat, en la part contra sembla
D' aquella, que la mort al mon ha tolta,
L' honest voler en mi reman sen mezcla.

» Voilà les nobles qualités poétiques qui ont mérité à Ausias March le surnom de Pétrarque catalan. Je trouve même dans ces vers un degré de passion et de vigueur, particulier au génie espagnol, qui me semble manquer aux sonnets de Pétrarque, plus remarquables par la grâce et la mollesse que par l'énergie de l'expression. »

Si donc à l'analogie des sentiments et à l'identité des formes métriques vous ajoutez l'identité de la langue; si vous considérez que les vers de nos troubadours ne pouvaient être moins familiers aux poètes catalans du quatorzième et du quinzième siècle qu'ils ne le sont aux Barcelonais aujourd'hui, lesquels (j'entends les hommes cultivés) les savent souvent par cœur, vous admettrez sans peine qu'Ausias March, et, à plus forte raison, des poètes moins distingués, se soient plus ou moins directement inspirés des productions de la muse provençale.

L'ÉCOLE PROVENÇALE

EN CASTILLE.

L'ÉCOLE PROVENÇALE

EN CASTILLE.

Mutualité des emprunts en littérature. — La France et l'Espagne. — Pourquoi la littérature ne se développe en Castille qu'au quatorzième siècle. — Influence du règne de Jean II. — Le Cancionero de Baena. — Villena et Santillane. — Comment le marquis de Santillane est un disciple des troubadours. — Rôle important de ce personnage.

L'histoire comparée de la littérature présente un curieux spectacle. A mesure que s'élève la hauteur du point de vue, que se développe l'étendue de la perspective, l'œil aperçoit entre les peuples des courants contraires d'opinions, un flux et un reflux d'emprunts réciproques, selon les degrés, les phases diverses de la civilisation de chacun : spectacle instructif, fort propre à modifier les préjugés, à corriger les vues trop souvent étroites de l'amour-propre national. De ses pérégrinations à travers l'histoire littéraire, l'esprit rapporte les mêmes dispositions à l'équité qu'amènent les voyages et le séjour à l'étranger.

La France a vu s'opérer dans son sein la renaissance des lettres. Dans la première partie du moyen âge, la France a dominé le monde par toutes les formes de l'imagination. Ses troubadours ont enseigné

à toute l'Europe romaine la poésie et les mètres lyriques. Les récits épiques de ses trouvères ont obtenu peut-être une fortune encore plus brillante que les *cansos*, les *sirventes*, les *ballades* des troubadours. Ces vieilles histoires si pathétiques, on les retrouve aux confins du monde. D'un autre côté, les grammaires, les rhétoriques, les dictionnaires de rimes toulousains, qui formèrent, comme toujours, le cortége funèbre de la poésie expirée, furent curieusement copiés, étudiés, commentés, à Burgos, à Barcelone, à Florence.

Les premières théories modernes de l'art de parler et d'écrire, la France du Midi les a rédigées. C'est aussi la capitale du Midi qui a réuni dans ses murs le plus ancien Institut des temps modernes.

Mais, par l'ordinaire retour des choses d'ici-bas, instituteurs de l'Espagne au quatorzième siècle, et en quelque sorte ses maîtres officiels, nous sommes devenus ses disciples au commencement du dix-septième. L'Espagne, enfin pacifiée, réunie dès 1492 en un faisceau puissant, regagna tout le temps que nous perdîmes à lutter contre les Anglais, et plus tard, dans nos longues discordes religieuses.

Pourquoi cette adoption de la poésie provençale au quinzième siècle et non au treizième, sous Jean II, gouverné par Alvaro de Luna, plutôt que sous Alphonse le Savant (*el Sabio*), l'ami, le protecteur des lettrés, auteur lui-même de la *Chronique générale d'Espagne?* Le douzième et le treizième siècle ne furent-ils pas le beau temps des troubadours? On les

voit fréquenter en grand nombre les cours de Burgos et de Léon. N'est-ce pas à Alphonse IX, l'Empereur, que Gavaudan le Vieux adresse la belle *predicansa* qu'il composa à l'approche menaçante de Mohammed-el-Nassir? N'est-ce pas au même prince que Vidal de Bezaudun récitait ce conte charmant du *Jaloux puni?*

Le roi, la cour de Castille, pouvaient accueillir, fêter les troubadours; mais le reste de la nation castillane, sans en excepter la noblesse, était encore trop sauvage, trop occupé à lutter et à se défendre, pour goûter les sentiments raffinés de leur poésie, à plus forte raison pour songer à l'imiter dans ses formes. Le cheval demeure la nuit tout sellé, au treizième siècle, dans l'étroit réduit où repose, près de sa famille et de ses armes, le soldat castillan. Pour lui, l'*algara* des cavaliers de l'Islam, au point du jour, est toujours à craindre. Il ne connaîtra longtemps d'autres poésies que les *romances* destinées à célébrer la mémoire de ses héros ou de ses martyrs.

La Castille ne commença à respirer un peu qu'en 1212, après le gain de la bataille de las Navas. La sécurité fut complète après la conquête successive de Tolède, de Séville et de Cordoue. Mais presque en même temps commencèrent les horreurs du quatorzième siècle et la lutte fratricide de Pierre le Cruel et d'Henri.

Telles furent les causes des lenteurs que mit la Castille à s'initier à l'esprit et aux formes de la littérature provençale, depuis longtemps adoptée en Aragon.

Mais déjà s'était réveillée l'Italie. L'antiquité renaissait aussi de toutes parts. La littérature espagnole du quatorzième siècle sera marquée de la triple empreinte de l'antiquité, de l'Italie et de la Provence. Dante et Boccace, Virgile et Ovide, Arnaud Daniel et Pétrarque, y seront également lus, commentés, admirés. Mais c'est à indiquer l'imitation provençale que doivent se borner nos observations.

A l'ouverture du quinzième siècle, les circonstances étaient donc des plus favorables au développement des lettres dans le royaume de Castille. Rien n'égalait l'ardeur des esprits. Deux hommes aidèrent puissamment à l'effet des circonstances : le premier, par son rang, ses goûts et l'émulation salutaire qu'excitèrent ses encouragements; ce fut le roi Jean II; le second, par l'éclat de son nom et l'autorité de son exemple; nous voulons parler de don Inigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane, souche de l'illustre maison de l'Infantado, aïeul du duc actuel d'Osuna.

Le roi Jean II me semble avoir plus d'un rapport avec notre Charles IX. Il n'est pas jusqu'à l'exécution sur l'échafaud d'Alvaro de Luna, qui ne cadre assez bien avec la Saint-Barthélemy : tous deux laissèrent faire, moitié indolence, moitié peur. Jean II était un prince doux et paresseux, parfaitement incapable de s'occuper de politique et de résister seul à ses vassaux : admirable disposition pour se reposer sur autrui du travail que l'on ne saurait supporter soi-même. Mais il aimait les arts, la musique, la poésie;

nul ne connaissait mieux les règles de la chasse, les lois des joûtes, des tournois et autres exercices chevaleresques. Jamais on n'en vit tant que sous son règne; ce qui explique la résurrection et la prospérité du roman chevaleresque en Castille, au moment où il s'éteignait avec la chevalerie même dans cette France qui l'avait vu naître, et où il avait jeté tant d'éclat.

La poésie provençale, l'esprit de galanterie chevaleresque et guerrière qui en est l'âme, devaient ravir ce roi chevalier. De même, un siècle plus tard, François Ier, adepte attardé de la chevalerie dans un siècle de politique, demandait à Herberay des Essarts la traduction de l'*Amadis*.

Jean II, comme Denis de Portugal, versifiait à l'imitation des troubadours, et son règne, assez triste sous le rapport politique, plein d'agitations et de désordres, rendit du moins quelques services à la Castille, sous le rapport de l'impulsion heureuse qu'il communiqua aux esprits. L'exemple du roi fit naître une foule de poètes. Un Juif converti, non pas secrétaire de la chancellerie royale, comme l'écrit M. Ticknor, mais simple employé dans les bureaux de la marine, — Alphonse de Baena, dans l'intention expresse d'être agréable au monarque, réunit les productions des principaux de ces rimeurs, en une collection célèbre, connue sous le nom de *Cancionero de Baena*. Il suffit de parcourir ce recueil, monument complet de la poésie castillane du quinzième siècle, pour s'apercevoir de l'inspiration toute provençale qui l'anime.

« La littérature de l'antiquité latine a son reflet » dans le *Cancionero de Baena*, écrit M. A. de Cueto, » mais c'est un reflet assez vague et indirect, excepté » en ce qui touche la philosophie morale, qui était » une des grandes préoccupations du temps, et que » l'on puisait indifféremment à des sources païennes » ou chrétiennes. Dans les poésies du *Cancionero* » *de Baena*, il y a des influences plus immédiates et » plus visibles, celles de la Provence et de l'Italie. » L'action de la poésie limousine, plus que contes- » table dans les vieux poèmes de geste castillans et » dans les *romances*, est évidente dans la poésie des » Cancioneros ; elle se révèle surtout dans les formes » métriques.

» ..... La poésie du *Cancionero* ne le cède pas » en liberté à la poésie limousine ou provençale. » Seulement, si elle ne procède pas comme cette » poésie par saillies piquantes et par effusions irré- » fléchies, c'est que la scolastique, qui aimait les » classifications rigoureuses, avait fait d'immenses » progrès en Espagne ; elle avait passé du cloître dans » le cabinet, et les poètes discutaient alors au lieu » de chanter (1). »

Dans le *Cancionero de Baena*, figurent en grande partie les œuvres du marquis de Santillane. Etudions sur ce personnage les effets de l'influence provençale en Castille, puisque aussi bien Santillane est le plus

(1) *Revue des deux Mondes*, 15 mai 1853.

grand nom que présente la littérature castillane du quinzième siècle.

Constatons d'abord la souche essentiellement castillane, le pur sang espagnol, pour ainsi dire.

La famille des Mendoza tirait son origine des Asturies, cet antique berceau de la monarchie espagnole. Elle était *montanese*, c'est-à-dire qu'elle prétendait remonter jusqu'à l'un des nobles Wisigoths qui, après la défaite et la mort de Roderic, se réfugièrent avec l'infant Pélage dans les monts asturiens; d'un autre côté, les Mendoza se vantaient de compter le Cid parmi leurs aïeux.

Les nobles actions, seules marques véritables de noblesse, ne furent jamais interrompues dans cette illustre famille. Une des plus belles et des plus populaires *romances* de l'Espagne, célèbre l'admirable trait de dévoûment de Diego de Mendoza, l'aïeul du marquis de Santillane, à la bataille d'Aljubarrota :

On vous a tué votre cheval, montez sur mon cheval, seigneur; et si vous n'y pouvez monter, venez, mes bras vous y placeront.

Mettez un pied dans l'étrier et l'autre dans ma main. Dépêchez, la mêlée s'épaissit. Dussé-je y périr, sauvez-vous.

Point ne devenez pour cela mon débiteur; vous ne demeurez pas mon obligé : ce dévoûment, tout vassal le doit à son roi.

S'il y a dette, c'est moi qui la dois. Mais les Castillans ne pourront pas dire, à l'opprobre de mes cheveux blancs, que

la dette de l'honneur, je ne l'ai pas payée; les dames de Castille ne pourront pas me reprocher d'avoir laissé morts leurs époux sur le champ de bataille, et d'en être sorti vivant.

Je vous recommande mon petit Diègue; souvenez-vous de cet enfant, soyez son soutien et son père. — Et adieu; que le Ciel vous protège!

Ainsi parla au roi Jean Ier le brave montagnard, seigneur de Hita et de Buitrago; puis il se jeta dans la mêlée pour y mourir en combattant (1).

(1) El caballo vos han muerto,
Subid, Rey, en mi caballo;
E si non podeis subir
Llegad, subiros he en brazos.

Poned un pie en el estribo,
Y el otro en estas mis manos,
Mirad que carga el gentio,
Aunque yo muera, libradvos.

Nos os adeudo con tal fecho,
Ni me quedais obligado;
Que tal escatima deben
A los reyes sus vasallos;

Y si es deuda que os la debo,
Non diran los Castellanos
En oprobio de mis canas,
Que os la debo, y non la pago.

Ni las duenas de mi tierra
Que a sus maridos hidalgos
Los dexé en el campo muertos,
Y vivo del campo salgo.

A Diagote os encomiendo;
Mirad por el; que es mochacho;
Sed padre y amparo suyo;
Y a Dios, que va en vuestro amparo.

Dixo el valiente Alavés,
Senor de Fita y Buitrago,
Al buen Rey don Juan primero,
Y entrose a morir lidiando.

Voyez aussi la pièce de Lope de Vega, qui a pris son titre de la romance : *El Caballo vos han muerto.*

Le marquis de Santillane appartenait par sa mère à la maison de la Vega, autre source de héros et de poètes, dont le nom est également lié à l'un des plus poétiques souvenirs de l'histoire nationale.

A la bataille du Rio-Salado, gagnée en 1340, devant Tarifa, par les rois de Castille et de Portugal, contre le roi de Maroc Albohacen et contre le roi de Grenade Mohamad, Garci-Lasso de la Vega y Mendoza, grand majordome de don Fadrique, frère du roi de Castille, et grand sénéchal du royaume, tua en combat singulier un guerrier more, qui par moquerie portait un *Ave Maria* à la queue de son cheval. Ses armes portèrent depuis les mots *Ave Maria gratia plena* en lettres d'or sur champ d'azur :

Sobre verde reluzia
La vanda de colorado.
Con oro con que venia
La celeste *Ave Maria*
Que se ganò en el Salado.

(ANCIENNE ROMANCE.)

Rudes furent les débuts dans la vie d'Inigo Lopez de Mendoza; mais son âme en reçut la trempe forte que donne l'école de l'adversité. De bonne heure orphelin, il vit son patrimoine assailli par des collatéraux avides, mais défendu avec courage par deux femmes énergiques, deux vraies Espagnoles, dona Mencia de Cisneros, son aïeule, et dona Léonor de la Vega, sa mère, dont la résolution fut toujours à la hauteur des évènements.

Mais je n'ai point à faire ici la biographie du marquis de Santillane; ce serait presque entreprendre l'histoire de Jean II. Je me borne à son histoire littéraire.

En 1415, à la suite des fameuses conférences de Caspe entre les députés des trois royaumes, Valence, Catalogne et Aragon, fut proclamé roi de ce dernier pays l'infant de Castille Ferdinand. Le couronnement eut lieu à Sarragosse, où se rendit l'infant, accompagné des représentants de la première noblesse de Castille. Parmi ces derniers, et au premier rang, figurait Mendoza, à peine âgé de dix-huit ans. Cette circonstance, en apparence insignifiante, devait exercer sur la direction de son esprit l'influence la plus décisive.

Dans le conseil du nouveau roi se trouvait, en effet, un de ses parents, le savant Henri de Villena, le restaurateur de l'*Institut de la gaie science* de Barcelone, le propagateur infatigable des traditions provençales. Ces deux esprits étaient faits pour se comprendre. Une étroite amitié les unit bientôt; et à la pompe des fêtes du couronnement se mêlèrent de doctes entretiens, dont nous allons voir le résultat.

Henri de Villena suivit à Barcelone le nouveau chef de la couronne d'Aragon, et peu de temps après il adressait au marquis de Santillane, devenu son disciple, ce qu'il appelle les *livres de l'art*, en y joignant un résumé historique de l'institution des jeux floraux à Toulouse, de leur importation à Barcelone,

accompagné du récit minutieusement détaillé d'une séance de l'institut barcelonais, dont il était président.

L'intention de cet envoi n'est pas douteuse. Henri de Villena (on va voir ses propres paroles) se proposait expressément d'initier la Castille, encore fort peu lettrée, mais toute guerrière, aux règles et aux principes de la langue et de l'art des troubadours, véritables *classiques* de cette époque reculée :

« J'ai voulu, en vous adressant ce traité, honorable et vaillant chevalier, Don Inigo Lopez de Mendoza, que vous fussiez la source où empruntteraient la lumière et la science tous les autres rimeurs du royaume qui s'intitulent troubadours, afin qu'ils le deviennent réellement (1). »

Mais quels étaient ces *livres de l'art*, pour me servir de l'expression de Villena, que lui-même paraît traiter avec tant de respect? C'était d'abord la grammaire romane, composée, au commencement du treizième siècle, par Hugues Faydit, appelé aussi Hugues le Banni, sous le titre de *Donat provençal* (*Donatus provincialis*), titre qui équivaut à peu près à la dénomination de *Parfait grammairien;* c'était ensuite un ouvrage moins purement didactique, intitulé : *La dreita maniera de trobar,* de quelques an-

(1) Mayans y Siscars, *Origenes,* t. Ier, p. 144.

nées postérieur au précédent. L'auteur, Raymond Vidal, que quelques-uns confondent avec le troubadour Raymond Vidal de Bezaudun, mêle à ses leçons de grammaire des préceptes plus relevés sur la composition et le style, des réflexions sur la langue limousine, — dont il trace avec trop peu de précision la géographie, — sur le mérite tant absolu que relatif de cet idiome, enfin des considérations sur les sources de l'inspiration poétique.

Rédigé d'après les exemples des meilleurs modèles, Arnaud Daniel, Giraud de Borneilh, Bernard de Ventadour, Peyrols, etc., cet ouvrage remarquable pouvait être considéré comme le *Manuel* du troubadour.

J'imagine que Villena n'avait pas omis dans son envoi la compilation, formée d'après les théories de l'antiquité, sous les auspices des *Mainteneurs* des jeux floraux, avec ce titre : *Leys d'amor*, titre peu propre à donner une juste idée de l'ouvrage qui le porte, lequel renferme, non les *Arresta amorum* d'André le Chapelain, mais une grammaire, une poétique et une rhétorique très-étendues, mais fort pesamment rédigées.

Il existe encore aujourd'hui un exemplaire manuscrit de cet ouvrage à la bibliothèque publique de Barcelone, lequel ne diffère en rien du manuscrit original que possède l'Académie des Jeux floraux.

Le marquis de Santillane étudia beaucoup ces rhétoriques, ces poétiques, ces grammaires. On les voit

toutes figurer dans le catalogue des manuscrits de sa bibliothèque. Y eut-il jamais ensemble de faits plus propre à démontrer la subordination d'un écrivain à certains modèles, l'action d'une école sur une autre école? Le marquis de Villena fut le trait d'union entre l'école provençale et une partie considérable de la poésie espagnole au quinzième siècle. Un rapide coup d'œil jeté sur les poésies de Mendoza achèvera de le démontrer.

En ce qui touche la forme, c'est-à-dire les différentes variétés du mètre et de la strophe, le marquis de Santillane se montre toujours le disciple des Provençaux. Mais il ne l'est pour le ton que dans les poésies de sa jeunesse, dans sa première manière, pour ainsi dire, car il en a eu plusieurs. Autre temps, autres soins, autre poésie. Les sentiments d'une passion plus ou moins sincère ne pouvaient s'exprimer plus heureusement que dans les rhythmes dont les troubadours avaient laissé de si gracieux modèles. Plus tard, le soldat, le politique éprouvé, sous l'influence d'un certain tour oriental et sentencieux, particulier au génie espagnol, écrira le *Recueil de Proverbes*, le *Dialogue de Bias contre la Fortune*, le *Dotrinal de privados*, les *Coplas a don Alonzo de Portugal*.

Mais, dans ses poésies dites d'*amour (Canciones y decires)*, Santillane est un pur écho des troubadours. Ici nulle trace de Pétrarque :

« Qu'il est mal avisé, senora, celui qui de vous espère bien ni merci !

« Avec loyauté je vous servis, de volonté sincère et prompte, sans jamais obtenir de vous ni bel accueil ni pitié. Loin de là, votre cruauté m'accable de sa rigueur. Qu'il est à plaindre celui qui ose vous affronter !

« Telle est cependant votre beauté que je ne puis, noble dame, me résoudre à cesser de vous être loyal serviteur. Daignez en être touchée et vous montrez plus humaine, puisque ma vie en dépend. »

Quien de vos mercet espera,
Senora, nin bien attende,
Ay que poco se le entiende!

Yo vos servi lealmente
Con muy presta voluntat,
E nunca fallé piedat
En vos, nin buen continente :
Antes vuestra crueldat
Me face ser padesciente;
Guay de quien con vos contiende!

Tanta es vuestra beldat
Que partir non me consiente
De servir con lealtat
A vos, senora excellente.
Set ya por vuestra bondat
Gradescida é conviniente
Ca mi vida se despiende.

Il me semble entendre Arnaud de Mareuil :

« Noble dame, votre franche valeur que je ne puis oublier, votre façon de regarder et de sourire, vos beaux semblants, me font, mieux que je ne sais dire, soupirer du fond du cœur; et si bonté et merci ne vous disent rien pour moi, je sais qu'il faut mourir.

» Je vous aime sans fausseté, sans tromperie, sans inconstance; je vous aime au-delà de ce qu'il est possible d'imaginer. C'est l'unique chose que je puisse faire contre votre vouloir. Oh! dame de mes pensers, si en cela je vous parais faillir, pardonnez-moi cette faute (1). »

(1) La franca captenensa
Qu'ieu non puesc oblidar,
E 'l doutz ris e l'esgar
E 'l semblan qu'ie us vi far,
Mi fan, domna valens,
Melhor qu'ieu no sai dir,
Ni del cor cossirar;
E si per me no us vens
Merces e chauzimens,
Sai que m n'er a morir.

Ses geinh e ses falhensa
Vus am, e ses cor var,
Plus c'om non pot pensar;
D'aitan no us puesc forsar
Part vostres mandamens.
Ai! domna cui desir,
Si conoissetz ni us par
Que sia falhimens
Car vos sui benvolens,
Soffretz m'aquest falhir.

Citons encore dans le même genre une pièce de forme élégante et gracieuse, qui semble renfermer un peu plus de vérité que les sentiments convenus en matière d'amour chevaleresque :

« Si tu m'aimes, je l'ignore; mais moi, je t'aime sur ma foi!

» Il n'en est point d'autre pour moi. sache-le bien; nulle autre n'est mon bien, nulle autre ne le sera jamais. Heureux de te voir et de te parler, je me suis donné à toi tout entier, sur ma foi!

» Je suis à toi; en douter, c'est me faire injure.

Si tu desseas a mi
Yo non lo sé;
Pero yo desseo a ti
  En buena fe

E non a ninguna mas;
  Assi lo ten:
Nin es, nin serà jamas
  Otra mi bien.
En tan buen ora, te vi
  E te fable
Que del todo te me di
  En buena fé.

Yo soy tuyo, non lo dubdes,
  Sin fallir;

Penser, dire autrement, c'est mentir. Dès que je te connus, je fus captif, et j'ai perdu sens et savoir, sur ma foi !

» C'est toi que j'aime, toi que j'aimerai toujours; toi toujours que je servirai; c'est bien raison, car j'ai choisi la meilleure, et je ne trompe ni n'ai jamais trompé, sur ma foi (1) ! »

E non piensses al, nin cuides,
  Sin mentir.
Despues que te conosci
  Me captivé,
E sesso e saber perdi
  En buena fé.

A ti amo e amaré
  Toda saçon,
E sempre te serviré
  Con gran raçon :
Pues la mejor escoji
  De quantas sé,
E non finjo nin fengi
  En buena fe.

(1) Traduction de M. Edouard Laboulaye. *Journal des Débats*, du 9 septembre 1853.

Santillane imite jusqu'aux genres les plus frivoles de la poésie provençale. Telle est sa *pregunta* (question) à Jean de Mena, qui rappelle le *tenson* d'Albertet de Sisteron, et une foule d'autres pièces semblables :

QUESTION DU MARQUIS A JEAN DE MENA.

» Dites-moi, Jean de Mena, car je m'adresse à un homme éclairé, à un esprit de rare élégance, enseignez-moi quel est, parmi les êtres animés, celui qui d'autant plus est affamé que plus on le rassasie; que l'on ne vit jamais satisfait, et qui entretient avec le genre humain une guerre perpétuelle. »

Pregunta del Marques a Joan de Mena.

Decit, Johan de Mena, e mostrat me qual,
(Pues sé que pregunto à ome que sabe
E vuestra elegançia es bien especial);
De los sensitivos es el animal,
Que quando mas farto, està mas fambriento,
E nunca se falla que fuesse contento,
Mas siempre guerrea al geno humanal...

Jean de Mena, qui a lu Virgile, répond au marquis, après force louanges, qu'un tel animal serait selon lui, au propre, la harpie; au figuré, l'ambition.

El tal animal a mi pensamiento
Arpia seria del todo avariento,
COBDICIA llamada por sesso moral.

Toutefois, la part d'influence de l'école provençale sur les œuvres du marquis de Santillane, n'est nulle part aussi évidente que dans les pièces intitulées *serranillas*, c'est-à-dire *montagnardes*, véritable calque des *pastoretas* provençales, genre gracieux, dans lequel se distingua particulièrement Guiraud Riquier, troubadour du treizième siècle (1) :

» Jamais sur la frontière ne vis fillette aussi jolie que certaine bergère de la Finojosa.

» De Calatreveno j'allais à Santa-Maria, suivant un chemin raboteux. Vaincu par le sommeil, j'avais perdu la grand'route, quand par bonheur je rencontrai la bergère de Finojosa.

Moçá tan fermosa
Non vi en la frontera
Como una vaquera
De la Finojosa.

Faciendo la via
De Calatreveno
A Sancta-Maria,
Vençido del sueno
Por tierra fragosa
Perdi la carrera,
Do vi la vaquera
De la Finojosa.

(1) Comparez la Pastourelle déjà citée, page 93.

» Dans la verte prairie diaprée de roses et de fleurs, avec d'autres bergers elle gardait son troupeau, et me parut si jolie, que je doutais qu'elle fût bergère de la Finojosa.

» A parler sans détour, les roses du printemps m'auraient semblé moins vermeilles, si plus tôt j'avais connu la bergère de Finojosa.

» Non content d'admirer sa rare beauté, car elle m'en laissait le loisir, je voulus savoir qui elle était,

En un verde prado
De rosas e flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan graciosa
Que apenas creyera
Que fuesse vaquera
De la Finojosa.

Non creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas
Nin de tal manera,
Fablando sin glosa,
Si antes sopiera
D'aquella vaquera
De la Finojosa.

Non tanto mirara
Su mucha beldat,
Por que me dejara
En mi libertat,

et lui dis : La belle, savez-vous où je trouverais la bergère de Finojosa?

» D'un air souriant : Soyez, dit-elle, le bien-venu. Bien j'ai compris votre question; elle ne veut ni n'espère aimer, la bergère de Finojosa. »

Mas dixe : « Donosa
(Por saber quien era)
Donde es la vaquera
De la Finojosa?.. »

Bien como riendo,
Dixo : « Bien vengades;
Que ya bien entiendo
Lo que demandades :
Non es desseosa
De amar, nin lo espera,
Aquessa vaquera
De la Finojosa. »

Rien n'est donc plus certain que l'influence exercée sur une partie considérable de la poésie castillane au quinzième siècle, par les modèles et les théories poétiques des Provençaux.

Outre les preuves décisives que nous venons de fournir, nous avons, de la part du marquis de Santillane, les aveux les plus explicites. Ainsi, dans la préface de ses *Proverbes*, Mendoza ne doute

pas de faire à certains critiques peu éclairés une réponse péremptoire en disant : « Je croirais volon-
» tiers que de tels censeurs n'ont lu ni les règles
» de l'art de *trouver* (del trovar) écrites et mises en
» ordre par Raymond Vidal de Bezaudun, ni la
» suite qu'en a donnée le moine Jufré de Joxa. Je
» les soupçonne de n'avoir jamais lu les Lois du Con-
» sistoire de la gaie science, lequel depuis longtemps
» est établi dans la ville de Toulouse, sous la per-
» mission et autorité du roi de France. »

Dans sa *Lettre* à don Pedro, connétable de Portugal, après une revue critique des poètes qui jusqu'alors s'étaient acquis le plus de renommée en France, en Italie, en Catalogne et en Castille, Santillane déclare qu'il faut placer au premier rang les troubadours de la province d'Aquitaine : « Pero de todos
» estos... e aun de qualesquier otras nasciones, se
» adelantaron e antepusieron los Gallicos Cesalpinos
» et de la provincia de Equitania en el solepniçar
» e dar honor a estas artes. »

Le catalogue des manuscrits de sa riche et magnifique bibliothèque fournit encore un précieux argument. On y remarque, à côté des Grammaires et Poétiques provençales déjà plusieurs fois citées, le Recueil d'Arnaud Daniel, de ce troubadour aquitain qui, probablement d'après des œuvres aujourd'hui perdues, semble avoir résumé en lui seul la gloire de tous ses rivaux.

C'est un intéressant et noble spectacle, de voir la passion que professa toute sa vie pour les lettres ce

haut et puissant personnage, seigneur de Buitrago, marquis de Santillane, comte del Real de Manzanares. Son palais de Guadalajara était l'asile des beaux esprits. Il y fit donner la sépulture au poète Jean de Mena. Comment accorder ces préoccupations littéraires avec cette vie agitée de la noblesse espagnole du quinzième siècle, dans la longue lutte qu'elle soutint contre le tout-puissant favori de Jean II? — Par une de ces fortes maximes qui peignent un homme et qui fut celle du marquis de Santillane. Il professait « que la science et l'étude n'ont jamais » émoussé la lance, ni fait trembler l'épée dans » la main d'un chevalier : *La sciencia no embota* » *el hierro de la lanza, ni haze floxa la espada* » *en la mano del caballero.* »

L'influence qu'il était digne d'avoir sur son siècle, Inigo Lopez de Mendoza l'exerça sur son héritier. Par testament, en date du 14 juin 1475, son fils don Diego, premier duc de l'Infantado, déclare la bibliothèque de son père partie intégrante de ses majorats, assimilée en tout à ses autres biens, avec défense et inhibition expresse de pouvoir être aliénée, soit par son aîné et successeur, soit par aucun de ses descendants. La raison qu'il en donne annonce un esprit élevé, et fait honneur à l'héritier du marquis de Santillane :

« Et ce, dit-il, parce que je désire vivement que » mon fils aîné et ses descendants se livrent à l'é- » tude, comme le marquis, mon seigneur (que Dieu » ait en sa sainte gloire), comme moi et mes an-

» cêtres l'avons fait; estimant que par l'étude ne
» se sont pas peu accrues la réputation de nos per-
» sonnes et la gloire de notre maison (1). »

Les lettres devaient continuer à jeter sur cette noble maison le lustre qu'en reçut le nom du marquis de Santillane. Cent ans plus tard, c'était encore de la plume d'un Mendoza que sortait le *Lazarillo de Tormes*, un chef-d'œuvre étincelant de verve et d'esprit, écrit par Hurtado, dans les loisirs de l'Université de Salamanque, et plus tard, l'*Histoire de la guerre de Grenade*, œuvre digne de Salluste, au jugement si compétent de M. Villemain.

Quel siècle, que celui où les premiers par l'illustration de leur race et de leur épée, les Ayala, les Mendoce, les Manrique, étaient aussi les premiers par la science, les premiers par le talent! Voilà les aïeux de la forte génération qui chassa les Maures de la Péninsule, conquit le Nouveau-Monde, et menaça l'Europe de la domination universelle. La véritable source de la puissance, même de la richesse, réside dans l'activité de l'esprit. Entre penser et vivre, jouir et mourir, il n'y a pas pour les peuples d'alternative. C'est la vérité éternelle que présente l'histoire de l'Espagne, tracée sur un fond des plus sombres en caractères éclatants.

(1) « Por que yo desseo mucho qu'el (su primogenito) et sus des-
» cendientes se den al estudio, como el marques mi senor, que sancta
» gloria aya, e yo e nuestros antecesores lo fecimos, creyendo mucho
» por ello ser crescidos e alçadas nuestras personas et casas. »
(*Arch. de Infantado.*)

DE L'IMITATION ESPAGNOLE

EN FRANCE

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

DE L'IMITATION ESPAGNOLE

EN FRANCE.

De l'impartialité nécessaire pour bien juger des productions étrangères. — Notable influence des lettres et de la civilisation espagnole sur la France au dix-septième siècle.— Preuves nombreuses de cette influence.— Polyeucte et l'Estrella de Sevilla. — La Fontaine et Antonio de Guevara. — Comédiens espagnols amenés à Paris par Marie-Thérèse. — Le siècle de Louis XIV empreint d'un reflet de la grandeur castillane.— Fêtes du Prado et fêtes de Versailles. — Impromptus de Quevedo et de Molière. — Beau moment de la nation espagnole.

Pour se plaire à l'étude des productions littéraires d'une nation étrangère, la première condition est l'étendue de l'esprit, une certaine masse de connaissances préliminaires, un peu de cette curiosité désintéressée qui porte à vouloir connaître ce qui se passe ailleurs que chez soi, qui s'inquiète de savoir s'il ne pourrait pas bien arriver que des Anglais, des Espagnols, voire même des Allemands, eussent possédé une dose de talent qui égale souvent et qui surpasse quelquefois le talent de nos plus grands écrivains. Il faut savoir dépouiller le caractère et les préjugés nationaux, avoir assez de souplesse d'esprit pour se plier au goût, au tour d'imagination particulier aux autres peuples, cesser un moment d'être Français pour se faire citoyen de l'Europe, et même du monde.

Or, cela est moins facile, dit-on, à un Français qu'à un individu de toute autre nation. Les autres peuples nous reprochent l'imperturbable bonne opinion que nous avons de nous mêmes. Je ne sais si le reproche est fondé; mais, s'il faut en croire Montesquieu, nous excellons à choquer les étrangers par le dédain que nous professons pour leurs mœurs et pour leurs usages. Nous nous faisons détester par nos procédés presque aussi aisément que nous savons nous faire aimer pour notre entrain et notre bonne humeur. J'ai rencontré un honorable compatriote qui éclatait de rire en voyant des douaniers espagnols vêtus de brun. Il est vrai que les nôtres sont vêtus de vert. Mais, franchement, je ne vois pas en quoi la différence du vert au brun peut prêter à rire. Malheureusement, la même susceptibilité sur les nuances, à propos de choses beaucoup plus graves, en matière de théâtre, par exemple, produit sur beaucoup de Français la même disposition à l'hilarité.

La conséquence de cet amour-propre national, fort honorable tant qu'il ne sort pas de certaines limites, est d'éveiller une susceptibilité qui peut rendre parfois assez embarrassant, en matière de littérature étrangère, le rôle du critique naïf et désintéressé. Fait-il l'éloge mérité de certaines compositions lyriques ou dramatiques, en espagnol ou en anglais, cela paraît étrange de la part d'une plume française. Il semble que nous n'aimions pas plus à entendre l'éloge de l'esprit d'une nation étrangère, que l'on ne se plaît au panégyrique de la personne ou du talent d'un rival.

Que sera-ce si, les faits en main, on ose établir sur quelques points l'infériorité de la littérature française? Peu s'en faut alors que l'on ne se rende coupable du crime de lèse-nation; car, au jugement de beaucoup de personnes, s'il est vrai que, par aventure, nous ayons quelques défauts, ce n'est pas à nous Français qu'il appartient de le déclarer et de le dire.

Ce danger, je n'aurai pas à le courir avec mon lecteur qui possède, j'en suis sûr, cette étendue d'esprit, cette variété de connaissances et cette curiosité ingénue dont je faisais tout à l'heure une condition indispensable pour bien goûter la littérature de nos voisins. Je m'empresse d'ajouter que l'impartialité de jugement qui signale franchement la beauté des œuvres étrangères, comme elle en indique les défauts, n'exclut nullement en moi le respect filial que je porte à notre grande et belle littérature, dont la supériorité philosophique sur toutes les autres littératures européennes est un fait tellement établi, qu'il est superflu de le constater. Je dis la supériorité philosophique, car, dans les œuvres de l'imagination, la littérature française ne conserve pas toujours ses avantages. Mais c'est un beau privilége que le privilége de la raison.

Ceci convenu, et en présence des voies rapides qui tendent à faire disparaître graduellement les distinctions nationales, pour fondre tous les peuples de l'Europe en une seule nation, je trouve qu'il est temps en France de voir se manifester plus généralement la disposition équitable à reconnaître sans hé-

siter les parties supérieures de l'esprit des nations étrangères, et de montrer, en ce qui touche la littérature des Espagnols ou des Anglais, l'impartialité louable dont ces peuples font preuve à notre égard.

En ce qui touche l'Espagne principalement, il faut bien se garder de juger cette grande nation d'après l'état d'abaissement où l'ont amenée des causes trop connues pour qu'il soit nécessaire de les indiquer ici. Il faut revoir par la pensée l'époque de Ferdinand et d'Isabelle, ressusciter le siècle de Charles-Quint. Il faut se souvenir que la prépondérance des lettres espagnoles a partout accompagné en Europe la prépondérance des armes. En France, notamment, cette prépondérance a duré près d'un siècle. On ferait une bibliothèque avec les livres espagnols traduits en français, depuis la bataille de Pavie et la captivité du roi de France à Madrid, jusqu'à Voiture, qui imite, sans le dire, les jeux de mots et les lettres de Quevedo et d'Antonio Perez; jusqu'à Balzac, qui copie la phrase espagnole; jusqu'à Corneille, qui a donné le premier exemple de la comédie de caractère en traduisant dans le *Menteur* la *Verdad sospechosa* d'Alarcon; jusqu'à Molière, qui a pris aux Espagnols le sujet du *Médecin malgré lui*, de *Don Juan* et de la *Princesse d'Elide;* jusqu'à Lesage, qui leur a tant emprunté dans la composition de *Gil Blas*, que le P. Isla a fort vivement, mais fort inutilement revendiqué ce chef-d'œuvre pour l'Espagne; enfin, jusqu'à Beaumarchais, qui, dans le *Barbier de Séville*, s'inspire si heureusement du mouvement, de

la verve, du *brio*, pour employer un terme espagnol, qui caractérisent d'une façon si remarquable les comédies de Lope de Vega.

Ces vérités ont été tellement perdues de vue dans notre pays, qu'il est indispensable de les rétablir. Les ignorer expose au plus grand ridicule. Rien n'est plus plaisant, en effet, que la sécurité aveugle et patriotique avec laquelle certains littérateurs portent au compte de l'esprit français les productions de l'esprit d'autrui. Peu de gens aiment à s'enquérir des faits, à comparer les textes, parce que cela demande du temps, et qu'il est plus facile de répéter des formules convenues. Combien y a-t-il de personnes qui sachent, malgré l'affirmation de Voltaire et le travail de lord Holland, que les vers les plus frappants, les tirades les plus éloquentes du *Cid* de Corneille sont en propres termes dans le *Cid* de Guilhem de Castro, exprimées dans un tout aussi beau langage; que même, dans la scène où se retrouvent le père et le fils, l'auteur espagnol est au-dessus du tragique français?

Plus on étendrait les recherches, plus on acquerrait la certitude que Corneille s'est assidûment inspiré du théâtre espagnol, plus on s'assurerait qu'il était familier avec tous les chefs-d'œuvre de ce théâtre, les imitant tantôt dans l'ensemble, tantôt dans les détails. Chaque fois, a dit quelqu'un, que le grand homme, aux prises avec un monde rebelle, sent qu'il va chanceler, il s'appuie sur le théâtre espagnol, et il retrouve aussitôt cette force de résistance que la Terre prêtait à son fils Antée.

Ce n'est pas, en effet, sans un vif sentiment d'intérêt et d'étonnement que nous avons récemment constaté qu'une des scènes les plus animées de la tragédie de *Polyeucte* n'est que la traduction d'une scène analogue dans l'*Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega.

POLYEUCTE.

..... C'est en vain qu'on se met en défense :
Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encore venu ;
Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu.

PAULINE.

Quittez cette chimère, et m'aimez.

POLYEUCTE.

Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

PAULINE.

Au nom de cet amour ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE.

Au nom de cet amour daignez suivre mes pas.

PAULINE.

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?

POLYEUCTE.

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

PAULINE.

Imaginations !

POLYEUCTE.

Célestes vérités !

PAULINE.

Étrange aveuglement !

POLYEUCTE.

Éternelles clartés !

PAULINE.

Tu préfères la mort à l'amour de Pauline.

POLYEUCTE.

Vous préférez le monde à la bonté divine !

PAULINE.

Va, cruel, va mourir : tu ne m'aimas jamais.

POLYEUCTE.

Vivez heureuse au monde et me laissez en paix.

Même situation dans le drame de Lope. Sancho Ortiz résiste également aux pressantes sollicitations d'Estrella.

DON SANCHO.

Pues yo a la muerte me voy,
Puesto que librarme quieres ;
Que si haces como quien eres,
Yo he de acer como quien soy.

ESTRELLA.

Por que mueres ?

DON SANCHO.

Por vengarte.

ESTRELLA.

De qué?

DON SANCHO.

De mi alevosia.

ESTRELLA.

Es ofender me.

DON SANCHO.

Es amar te.

ESTRELLA.

Oye me.

DON SANCHO.

No hay que decir.

ESTRELLA.

Estas en ti?

DON SANCHO.

En mi honra estoy,
Y te ofendo con vivir.

ESTRELLA.

Pues vete, loco, à morir;
Que a morir tambien me voy.

L'imitation est frappante : même dialogue pressé, même coupe. L'avant-dernier vers de la scène française est même la traduction mot à mot de l'avant-dernier vers espagnol.

On marche de surprise en surprise à mesure qu'on approfondit cette question de l'imitation des Espagnols par les Français dans le cours du dix-septième siècle. La cause de cette surprise vient, il faut bien le dire, de ce que ces imitations étaient furtives dans l'origine, et que les éditeurs, par ignorance, sont devenus depuis incapables de les signaler, tant la connaissance de la langue espagnole était tombée en désuétude après être restée si longtemps à la mode parmi nous. En voici un exemple entre mille.

J'ouvre les œuvres de Voiture, et je lis le rondeau suivant :

Ma foi, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un rondeau.
Cela me met dans une peine extrême.
Quoi ! treize vers ! huit en eau, cinq en ême :
Je lui ferais aussitôt un bateau.

En voilà cinq pourtant en un monceau ;
Faisons-en huit en invoquant Brodeau,
Et puis mettons, par quelque stratagème,
Ma foi, c'est fait.
Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.
Mais cependant je suis dedans l'onzième,
Et si je crois que je fais le douzième ;
En voilà treize ajustés au niveau.
Ma foi, c'est fait !

N'est-il pas vrai que ce rondeau est d'un tour singulièrement vif et original? Il y a là un hasard d'invention extrêmement heureux, une fantaisie d'esprit vraiment neuve, je ne sais quoi de particulier et de piquant qui frappe vivement l'esprit et donne beaucoup de relief à cette petite pièce. Jusqu'ici j'en avais fait honneur, comme tant d'autres, à l'imagination de Voiture, qui avait, il faut le dire, assez d'esprit pour le trouver tout seul. J'ai été stupéfait en m'apercevant que ce rondeau n'est que la traduction d'un sonnet que Lope de Vega a introduit, selon son usage, dans une de ses comédies, la *Nina de Plata*. Dans cette pièce, en effet, le *gracioso*, pressé par la belle Violante de lui adresser quelques vers, est censé improviser le sonnet que voici :

Un soneto me manda hacer Violante,
Que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
Catorce versos dicen que es soneto;
Burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,
Y estoy en la mitad de otro quarteto,
Mas si me veo en el primer terceto;
No hay cosa en los quartetos que me espante.

En el primer terceto voy entrando,
Y aun parece que entré con pié derecho,
Pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
Que van los tres versos acabando;
Contad si son catorce. — Ya es hecho! (1)

(1) J'apprends de M. Edouard Laboulaye, qui connaît la littérature espagnole comme le droit romain, que l'auteur du *Lazarille de Tormes*,

J'ai été passablement humilié et de fort mauvaise humeur en voyant que jusqu'ici mon admiration s'était trompée d'adresse ; j'en ai beaucoup voulu aux éditeurs naïfs dont l'ignorance avait entretenu mon erreur, et je me suis bien promis de me tenir désormais sur mes gardes, et de réparer, toutes les fois que j'en aurais l'occasion, l'injustice commise envers Lope de Vega et les autres beaux esprits de l'Espagne.

Citons encore un exemple qui montre combien les productions du théâtre espagnol au dix-septième siècle étaient étudiées de nos grands écrivains dramatiques.

Le trait final du sonnet d'Oronte dans le *Misanthrope*,

> Belle Philis, on désespère
> Alors qu'on espère toujours,

Hurtado de Mendoza, a devancé Lope de Vega. Voici le sonnet de Mendoza tel qu'il a été publié par don Adolfo de Castro, dans la collection de Madrid : *Poetas liricos de los Siglos* XVI et XVII, t. I, p. 85.

> Pedis, Reina, un soneto; ya le hago;
> Ya el primer verso y el secundo es hecho;
> Si el tercero me sale de provecho,
> Con otro verso el un cuarteto os pago.
>
> Ya llego al quinto; ¡Espâna! ¡Santiago!
> Fuera, que entro en el sexto. ¡Sus, buen pecho!
> Si del sétimo salgo, gran derecho
> Tengo a salir con vida deste trago.
>
> Ya tenemos a un cabo los cuartetos;
> ¿Qué me decis, senora? ¿No ando bravo?
> Mas sabe Dios si temo los tercetos.
>
> Y si con bien este soneto acabo,
> Nunca en toda mi vida mas sonetos;
> Ya deste, gloria a Dios, he visto el cabo.

paraît emprunté à *Tirso de Molina*. On lit en effet dans un morceau chanté d'*el Burlador de Sevilla :*

> El que un bien gozar espera,
> Quanto espera desespera.

Or, ce drame était parfaitement connu de Molière, qui en a tiré, comme on sait, *le Festin de Pierre*.

Il n'y a là rien d'étonnant. On voit l'Espagne activement et étroitement mêlée aux affaires de la France durant tout le seizième siècle. L'Espagne nous écrase alors de son ascendant. Elle nourrit un moment l'espoir de faire asseoir l'infante Claire-Eugénie sur le trône de saint Louis. Guerres, traités de paix, alliances matrimoniales unissent ou mêlent les deux peuples. Le besoin de connaître l'espagnol se faisait vivement sentir, surtout à la cour. Les grammaires se multipliaient. Brantôme, qui suivit à Madrid la fille de Henri II, est déjà très-familier avec l'espagnol, et l'on voit dans ses récits la cour des Valois très-préoccupée de la littérature castillane. En 1615, Cervantes pouvait dire dans la préface de *Persiles et Sigismunde :* « Il n'y a personne en France, homme ou femme, » qui ne travaille à apprendre l'espagnol : *En* » *Francia, ni varon ni muger deja de aprender* » *la lengua castellana.* »

Une circonstance particulière contribua surtout à mettre en vogue le théâtre espagnol, jusqu'alors connu seulement de quelques dramaturges de profession, tels que Hardy.

La reine Marie-Thérèse emmena avec elle à Paris la troupe de Sébastien de Prado, et la fit jouer à la cour pendant tout l'hiver de 1661. Les premiers rôles étaient tenus par le chef de la troupe, comédien renommé pour la finesse de son jeu et les grâces de sa personne, et par Francesca Bezon, actrice également célèbre, fille naturelle de l'un des plus illustres écrivains dramatiques de l'Espagne (probablement Lope de Vega), lequel la fit élever secrètement par la famille du comédien Bezon. Après la mort de Lope, Bezon destina sa pupille au théâtre.

Quand les représentations eurent cessé à la cour, Sébastien de Prado et sa troupe ne quittèrent point Paris; ils y demeurèrent encore onze ans, de 1661 à 1672, et jouèrent pendant tout ce temps, d'abord sur le théâtre du Petit-Bourbon, ensuite sur le théâtre du Palais-Royal, conjointement avec la troupe des Italiens et celle de Molière. La vogue de ces représentations fut grande, car Sébastien de Prado et Francesca Bezon étaient possesseurs, à leur retour en Espagne, d'une fortune telle, qu'ils purent se retirer du théâtre, et vivre dans l'opulence.

Ainsi s'expliquent les emprunts que nous avons signalés dans le genre dramatique, lesquels sont bien loin d'être les seuls. L'*Histoire du théâtre* des frères Parfaict, principalement à l'article de Thomas Corneille, peut édifier là-dessus le lecteur curieux de s'instruire. Passons à d'autres rapprochements.

Parmi les nombreux éditeurs de La Fontaine, il en est un des plus minutieux et des plus utiles,

M. A.-C.-M. Robert, lequel a pris à tâche de rapprocher les fables de La Fontaine de celles de tous les fabulistes antérieurs. Eh bien, cet investigateur infatigable commence par déclarer que « relativement au genre de l'apologue, il n'a rien trouvé dans la langue espagnole jusqu'au quinzième siècle. » Il a donc complètement ignoré le recueil du *comte Lucanor*, et les poésies de l'archiprêtre de Hita, lesquelles renferment vingt-quatre apologues, qui lui sont pour la plupart communs avec La Fontaine. Loiseleur des Longchamps n'a pas été mieux informé. Les imitations indiennes qu'il aurait pu recueillir dans ces deux auteurs contemporains se sont dérobées à ses recherches. De plus, il a fait équivoque sur le *comte Lucanor*, qu'il a pris non pour un recueil, mais pour une seule histoire.

L'attention nouvelle que l'on semble accorder à la littérature espagnole rend, il est vrai, de semblables erreurs désormais moins probables. On reconnaît maintenant, toujours à propos de La Fontaine, que l'une de ses plus belles fables, le *Paysan du Danube*, a été tirée d'un récit placé dans la bouche de Marc-Aurèle, par Antonio de Guevara, dans son beau livre intitulé l'*Horloge des Princes*, *El relox de los Principes*. Je vais citer le texte même que La Fontaine a eu sous les yeux, c'est-à-dire la traduction de l'*Horloge des Princes*, par Herberay des Essarts, dont notre fabuliste aimait passionnément le vieux langage (1).

(1) Le vieux langage, pour les choses de cette nature, dit-il dans la préface des *Contes*, a des grâces que celui de notre siècle n'a pas.

« Ce paysan avait le visage petit, les lèvres grosses, les yeux profonds, la couleur hâlée, les cheveux hérissés, la tête découverte, les souliers de cuir de porc-épic, la saye de poil de chèvre, la ceinture de joncs marins, et la barbe longue et épaisse; les sourcils qui lui couvraient les yeux; l'estomac et le col couverts de poil, et vêtu comme un ours, et un bâton en la main. »

Grand est l'étonnement du Sénat. Il y avait foule de gens qui attendaient pour négocier les affaires de leurs provinces; toutefois on accorda la parole au sauvage, tant par curiosité que pour favoriser sa misère :

« O Pères conscrits! ô peuple heureux! moi, » rustique habitant et voisin des rivières et cités du » Danube, salue vous autres sénateurs de Rome, » qui estes en ce sénat assemblés, et prie aux Dieux » immortels qu'ils gouvernent et règlent aujourd'hui » ma langue, afin que je die ce qui convient et est » nécessaire à mon pays, et qu'ils aident vous autres » à bien gouverner la République, parce que sans » la volonté et consentement des Dieux, ne pouvons » apprendre le bien, ni nous séparer du mal.

» Les tristes destinées et la fortune le permettant, » et nos Dieux courroucés nous délaissant, telle fut » notre désaventure, que les superbes capitaines de

Les *Cent Nouvelles*, les vieilles traductions de Boccace et des Amadis, Rabelais, nos anciens poètes nous en fournissent des preuves infaillibles.

» Rome prirent par force d'armes notre terre de Ger-
» manie ; et non sans cause, je le dis, car alors les
» Dieux étaient courroucés contre nous : parce que,
» si nous eussions apaisé nos Dieux, vous ne nous
» eussiez jamais vaincus. Mais, ayant offensé nos
» Dieux, ils ordonnèrent en leurs secrets jugements
» que pour châtier nos vices vous fussiez les cruels
» bourreaux.

» Mais, comment dirai-je, Romains, ce que
» je veux dire? Votre convoitise a été si grande
» de prendre les biens d'autrui, et tant désordonné
» votre orgueil de commander aux terres étranges,
» que ni la mer ne nous peut profiter en ses abismes,
» ni la terre assurer en ses champs. Oh! quelle grande
» consolation c'est pour les hommes affligés de penser
» et tenir pour certain qu'il y a des Dieux justes,
» lesquels leur feront justice des hommes injustes!
» J'espère donc aux justes Dieux, que comme vous
» autres sans raison nous avez jetés hors de nos
» maisons, autres viendront qui avec raison vous
» chasseront d'Italie et de Rome.

» Je vous demande, Romains, quelle action
» aviez-vous, étant nourris auprès du Tibre, contre
» nous qui vivions en paix près la rivière du Danube?
» Nous avez-vous vus amis de vos ennemis, ou nous
» sommes-nous déclarés vos ennemis? Avez-vous
» trouvé aucune loi antique ou coutume moderne
» en laquelle appert clairement que la noble Ger-
» manie doit être assujettie à la superbe Rome?
» Certainement il n'y a eu aucune de ces causes

» de guerre entre vous autres Romains et nous Ger-
» mains : parce que en Germanie, aussitôt avons-
» nous senti votre tyrannie comme nous avons ouï
» votre renommée.

» Vous penserez que j'ai dit tout ce que je devais
» dire, mais il n'en est pas ainsi : aucunes choses
» me demeurent à dire, lesquelles vous serez fort
» épouvantés d'ouïr; et soyez certains que je ne
» craindrai point de les dire, puisque vous n'avez
» honte de les faire.

» Je suis épouvanté, Romains, de vous voir nous
» envoyer des juges si ignorants et grossiers, qu'ils
» ne savent ni nous expliquer vos lois, ni entendre
» les nôtres. Ce que vous leur commandez ici, je
» ne le sais; mais ce qu'ils font là, je vous le dirai.
» Vos juges prennent tout ce qu'on leur donne
» en public, tirent et accumulent le plus qu'ils peuvent
» en secret, châtient grièvement les pauvres, et dis-
» simulent avec les attentats des riches, oublient
» le gouvernement du peuple pour prendre leurs
» plaisirs.

» Qu'est ceci, Romains? Jamais n'aura fin votre
» orgueil de commander, ni votre convoitise de dé-
» rober!... Si nos services ne vous contentent,
» commandez que l'on nous tranche les têtes comme
» à hommes mauvais : parce que, pour vous en dire
» la vérité, le couteau ne sera tant cruel en nos gorges,
» comme sont vos tyrannies en nos cœurs.

» Savez-vous ce que vous avez fait, Romains?
» Nous avons tous juré de n'habiter jamais avec

» nos femmes, et de tuer nos propres enfants, et
» ceci pour ne les laisser aux mains de si mauvais
» et cruels tyrans comme vous êtes; car nous désirons
» plus qu'ils meurent avec liberté, que non qu'ils
» vivent avec servitude et captivité. »

« Ici donna fin le rustique à son propos. — Que vous semble, amis, dit alors l'empereur Marc-Aurèle à ceux qui avec lui étaient? Vit-on jamais raisons si hautes, paroles si bien ordonnées, sentences si bien dites? — Je vous jure que le paysan fut une heure étendu en terre, et nous tous, les têtes baissées, ne lui pûmes répondre une seule parole.

» Ayant pris détermination au sénat, le jour suivant pourvûmes de juges nouveaux aux rivages du Danube, et commandâmes qu'il nous donnât par écrit tout celuy raisonnement, afin qu'il fût mis au livre des bons dits des étrangers, qui était au sénat. On décida en même temps que celuy rustique fût fait patricien de Rome, et pour toujours substanté aux frais du trésor public (1). »

Le lecteur s'aperçoit sur-le-champ que La Fontaine n'a eu qu'à exploiter l'abondance de la mine espagnole, qu'à élaguer et à choisir dans l'ampleur un peu redondante du récit de Guevara. De plus, je noterai, pour l'utilité des futurs éditeurs, que tel vers

(1) *Histoire de Marc-Aurèle* traduite par R. de la Grise et Herberay des Essarts. Paris, 1565, in-fo.

de la fable de La Fontaine est complètement inintelligible sans la connaissance de l'original espagnol :

Je finis. Punissez de mort
Une plainte un peu trop sincère.
A ces mots il se couche, et chacun étonné
Admire le grand cœur, le bon sens, l'éloquence
Du sauvage ainsi prosterné.

Avant d'avoir lu l'ouvrage de Guevara, je n'avais jamais pu me rendre compte à quel propos ni pourquoi le *Paysan du Danube* prenait cette position horizontale devant le Sénat romain assemblé, et peut-être plus d'un lecteur partagera-t-il mon embarras. Le récit de Guevara m'a expliqué le vers de La Fontaine, lequel n'est obscur que parce que notre fabuliste a retranché les circonstances qui, dans le texte espagnol, préparent l'action du paysan. Voici la fin de son discours :

« Puis donc que mon désir s'est vu où il tendait,
» et que mon cœur s'est reposé, espandant le poison
» qu'il avait, si en aucune chose ma langue vous a
» offensés, je m'estends ici en ce lieu, *afin que vous*
» *me coupiez la tête* : parce que je désire plus tost
» gagner l'honneur, m'offrant à la mort, que vous
» ne gagniez avec moi en m'ostant la vie, etc. »

Ces diverses observations, ces erreurs, ces lacunes regrettables dans la critique, font sentir ce me semble mieux que les plus longs raisonnements, la pressante

nécessité de reporter notre attention vers cette belle littérature espagnole, sœur aînée de la grande littérature française.

Le dirai-je, et ne sera-t-on pas tenté de m'accuser de paradoxe? La grandeur du règne de Louis XIV n'est à beaucoup d'égards qu'un reflet de la grandeur castillane, dont nul plus que ce monarque n'accéléra l'abaissement. Et je m'étonne que cette observation ait échappé à la sagacité de Voltaire, si bien instruit sur tant d'autres points. Je me hâte de dire que cette influence de la grandeur castillane n'atteint pas, il est vrai, les grandes parties du règne de Louis. Mais il est certain que la pompe de cette cour, qui n'a pas été sans influence sur le style de Racine et de Bossuet, ce goût des fêtes, et le caractère même de ces fêtes, les brillants carrousels, les danses et les spectacles dans les jardins de Versailles, pour lesquels Molière composait des impromptus, Louis XIV les a certainement reçus de l'Espagne, par l'intermédiaire de sa mère, la noble Anne d'Autriche, une des plus complètes et des plus aimables personnifications du caractère espagnol que l'on puisse imaginer. « La vertu de la reine est solide et sans façon, dit Mme de Motteville; elle est modeste, sans être choquée de l'innocente gaîté... Elle a l'esprit galant, et, à l'exemple de l'Infante Clara-Eugenia, elle goûterait fort cette belle galanterie qui, sans blesser la vertu, est capable d'embellir la cour. » Rapprochées de la longue tutelle du roi, de son attachement mêlé d'une déférence et d'un respect si

profond pour sa mère, ces dispositions personnelles d'Anne d'Autriche jettent une vive lumière sur le règne de Louis XIV, et confirment la vérité de nos observations.

Ces fêtes élégantes où l'esprit et le goût avaient tant de part, ces plaisirs délicats auxquels contribuaient tous les arts, où l'architecture, la musique, la danse et la poésie s'unissaient en concert harmonieux pour l'amusement d'une société d'élite, ces fêtes littéraires, dis-je, étaient depuis longtemps en usage à la cour de Madrid. Elles reçurent une nouvelle impulsion à l'avènement de Philippe IV, esprit ingénieux, poète lui-même, qui fit construire un théâtre magnifique dans son palais du Buen-Retiro, où il jouait quelquefois devant un petit nombre de courtisans.

Nous avons la relation détaillée d'une de ces fêtes offerte la veille de la Saint-Jean de l'an 1631 par le comte-duc d'Olivarès, premier ministre, au roi Philippe IV et à toute la cour, dans les jardins contigus au Prado du comte de Monterey, son beau-frère. Rien n'est plus somptueux. Les décorations furent confiées à J.-B. Crescencio, surintendant des bâtiments royaux, architecte fameux par la construction du Panthéon de l'Escurial. On y représenta deux pièces : un impromptu de D. Francisco de Quevedo, intitulé *Quien mas miente medra mas*, dont la représentation fut confiée à la troupe de Cristobal de Avendano; une autre de Lope de Vega, que joua la troupe de Manuel Alvarez Vallejo. Par allusion à la circonstance, cette comédie de Lope est intitulée

la Veille de la Saint-Jean et décrit les amusements, les folies de toute espèce qui font de cette nuit, en Espagne, un spectacle si curieux et si caractéristique. La dépense fut énorme.

Une circonstance fut très-remarquée. Au moment de représenter la pièce de Quevedo, une comédienne également célèbre par son talent et sa beauté, Maria Riquelme, s'avança sur la scène, et après avoir adressé au roi un compliment en vers, se tournant vers le comte-duc, elle exprima son étonnement de le voir assister à cette fête, lui qu'elle supposait occupé tout entier à l'expédition des immenses affaires de la monarchie. La flatterie dut plaire au premier ministre, mais elle paraît avoir été beaucoup moins goûtée par le roi.

Si vous rapprochez de ces récits la description conservée par une lettre de La Fontaine à Maucroix, de la fête donnée au roi et à la reine-mère, par le surintendant Fouquet dans son château de Vaux, le 22 août 1661, après laquelle, par parenthèse, il fut arrêté, si vous les rapprochez des fêtes qui eurent lieu à Versailles au mois de mai 1664, où figurèrent *les Fâcheux* et *la Princesse d'Elide* de Molière, vous demeurerez convaincus que la cour de France suivait en ce point comme en d'autres la mode espagnole, qu'elle se conformait ainsi au goût et aux élégances de la cour de Madrid.

Enfin, quand on contemple le caractère grandiose des édifices dont les monarques castillans, dès le temps de Pierre le Cruel, se sont plu à orner les

principales villes non-seulement de l'Espagne, mais du Mexique et du Pérou, ces alcazars de Tolède, de Séville, de Ségovie, ces palais de Madrid, œuvre de l'immortel Herrera, on se prend à penser que Louis XIV, neveu de Philippe IV par Anne d'Autriche, gendre de Philippe IV par sa femme Marie-Thérèse, reçut en partie avec le sang et l'alliance de l'Espagne, ce goût de l'architecture grandiose qui lui fit élever la merveille du Louvre, et consacrer tant de trésors à édifier Versailles et les Invalides, à l'imitation du Buen-Retiro et de l'Escurial.

Les deux littératures espagnole et française s'étaient développées à peu près parallèlement, jusque vers le milieu du quatorzième siècle. A partir du quinzième, l'avantage appartient à la littérature castillane. Il semble que la France ait perdu, dans l'ordre de la production littéraire, tout le temps qu'elle a consumé en efforts pour chasser les Anglais dans cette époque néfaste de son histoire, douloureusement marquée par la folie de Charles VI et le supplice de la Pucelle. Il est certain que le quinzième siècle, époque cependant fort anarchique, fort agitée, a produit en Espagne des œuvres déjà bien remarquables, auxquelles, sauf les chroniques de Commines, rien en France ne saurait être comparé.

On distingue dans ces œuvres une maturité plus précoce, plus de civilisation et plus d'érudition. Cette fermeté et ces lumières, l'esprit français ne les aura acquises qu'un siècle plus tard. Il n'est pas douteux, nous l'avons vu, que l'Espagne n'ait dû

ces avantages à ses rapports assidus par l'Aragon avec l'Italie.

Sous la triple influence de la poésie catalane, dérivée des Provençaux, de l'Italie, qui déjà a produit Dante et Pétrarque, et d'un commencement de connaissance de l'antiquité, — on voit en effet la poésie castillane abandonner les voies nationales pour s'éprendre des formes artistiques et savantes, mépriser l'art des vieilles romances, sacrifier trop souvent le fond à la forme, en un mot, se fausser et s'affaiblir, ordinaire résultat de l'inspiration factice, de toute imitation excentrique.

Mais si durant ce quinzième siècle, la poésie espagnole, sauf les exceptions que nous offre Jean de Mena, présente peu d'exemples d'inspiration forte et originale, en revanche, la sève, l'élévation et la grandeur naturelle du génie castillan, nous les retrouvons dans les œuvres en prose, comme, par exemple, dans les *Claros varones de Castilla* de Fernand Perez de Gusman, dans les *Generaciones y semblanças* de Pulgar, dans quelques romans de chevalerie; enfin et surtout dans les *Chroniques*, admirables monuments, par lesquels les écrivains espagnols du quatorzième et du quinzième siècle préludaient si dignement à ce grand art d'écrire l'histoire dans lequel leur nation a particulièrement excellé.

Un des traits les plus remarquables de cette période de la littérature espagnole, c'est de voir la plume tenue avec distinction par des hommes qui

ne s'entendaient pas moins à manier la lance et l'épée; c'est le goût raisonné pour les lettres, la haute culture intellectuelle des plus grands seigneurs de ce temps. Quel contraste à cet égard avec la noblesse française de la même époque! Le grand Duguesclin ne savait pas écrire. En France, le talent littéraire est éminemment roturier au quatorzième et au quinzième siècle : témoins, Guillaume de Lorris, Alain Chartier, Villon, Froissard. A l'exception de Charles d'Orléans, ce n'est guère sous les cottes d'armes armoriées qu'il faudrait y chercher l'esprit.

C'est précisément le contraire qui a lieu en Espagne. On voit un premier prince du sang, Don Juan Manuel, composer entre autres ouvrages ce livre charmant du *Comte Lucanor,* tout plein de la sagesse de l'antique Orient. Si vous ouvrez le *Cancionero* de Baena, vous y voyez figurer avec surprise les noms des plus illustres maisons de l'Espagne : le duc de Médina-Sidonia, le comte de Cabra, l'archevêque de Tolède, don Pedro Tenorio; au premier rang, don Inigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane, héros poète que nous retrouverons sous les murs de Grenade, le jour où ce dernier boulevard des Arabes andalousiens tombera devant le génie et la persévérance d'Isabelle et de Ferdinand. Lopez de Ayala, rude soldat qui assista à vingt batailles, charme les loisirs de sa captivité en rimant un poème moral plein de force et d'élévation, *el Rimado de palacio.* Devenu chancelier de Castille, il écrira la chronique de Pierre le Cruel et d'Henri de Transtamare. Spectacle

instructif, et qui prouve clairement qu'en ce monde l'influence, la domination appartiennent aux nations comme aux individus qui vivent de la vie de l'esprit, qu'anime et soutient la force morale. En voyant la sève énergique qui parcourt, au quinzième siècle, ce grand corps de la nation espagnole, depuis ses rameaux les plus infimes jusqu'aux plus nobles et aux plus élevés, on ne s'étonne plus du rôle immense que va jouer ce peuple, des splendides destinées qui l'attendent : comme on comprend, hélas! sa rapide décadence aussitôt que les sources de l'activité morale ont été arrêtées, taries dans son sein.

LES TROIS UNITÉS

ET

LE THÉATRE ESPAGNOL.

LES TROIS UNITÉS

ET

LE THÉATRE ESPAGNOL.

§ 1er.

Différence essentielle entre le théâtre français et le théâtre espagnol sous le rapport des règles. — Du système historique et de la règle des unités. — Que les trois unités ne sont ni enseignées par Aristote, ni toujours observées par les tragiques grecs. — Unité d'intérêt reconnue seule indispensable. — L'improvisation est le caractère général de la scène espagnole. — Auteurs asservis à l'influence despotique du peuple. — Insouciance de la cour et de la noblesse. — Défaut de public éclairé.

Si, pour apprécier convenablement la littérature d'un peuple étranger, il est indispensable de se dépouiller de ses habitudes nationales, de renoncer à ses préjugés littéraires, cela est surtout vrai quand il s'agit du théâtre d'une nation dont les mœurs sont aussi tranchées que celles de l'Espagne.

Quand je parle du théâtre espagnol, je n'entends pas définir ce pâle et malencontreux théâtre inspiré par l'importation des règles de la critique française qui suivit en Espagne les princes de la maison de Bourbon; j'entends le théâtre vraiment national, cette scène hardie autant qu'originale qui, prenant ses racines dans les entrailles mêmes du peuple espagnol, en a reproduit comme un miroir fidèle les qualités et les défauts, les préjugés et les passions.

Ce théâtre diffère essentiellement du théâtre français, tel que l'a constitué Corneille. Il repose sur d'autres règles, il s'inspire d'autres principes, il est particulièrement étranger à l'exemple et à la tradition dogmatique de l'antiquité. Pour caractériser d'un mot la principale différence, le théâtre espagnol suit le système qu'on a appelé *historique*; le théâtre français est étroitement asservi à la règle des unités.

Je crois donc indispensable de revenir, en peu de mots, sur cette fameuse règle des unités, et de commencer par établir les principes qui, après tant de disputes entre les *classiques* et les *romantiques*, ont fini par prévaloir dans notre pays; car, en dernière analyse, la victoire est demeurée aux principes sur lesquels repose le théâtre de l'Espagne; la règle qui concerne l'unité de temps et de lieu a succombé sur le champ de bataille, et tout le monde s'est accordé pour ne demander au drame que l'unité d'action ou d'intérêt.

Par quelles réflexions les critiques modernes sont-ils arrivés à ce résultat, qui contredit si formellement les principes adoptés, non pas, il est vrai, sans combat et sans chagrin, par le père de notre théâtre? En voici l'abrégé.

La règle des trois unités, est une importation gréco-latine. Elle date de l'époque où l'influence de Descartes n'avait pas encore vaincu l'autorité d'Aristote. Elle vient de ce temps de naïveté érudite où les œuvres de l'antiquité étaient étudiées, commentées avec une sorte d'aveugle superstition.

Vers les commencements du dix-septième siècle, à l'époque du plus vaste éclat littéraire et de la plus grande vogue du théâtre espagnol, apparut un ouvrage d'Aristote, où ce philosophe dissertait sur les caractères réciproques de la tragédie et de l'épopée. C'était pour le génie du commentaire trop excellente pâture pour qu'il ne s'en saisît avidement.

La *Poétique d'Aristote* (ce fut le nom donné à ce fragment incomplet) fut donc lue, traduite, imprimée, glosée. Renferme-t-elle la règle de trois unités? c'est ce que nous allons voir.

Aristote, comparant la durée de la tragédie à celle de l'épopée, dit simplement que la tragédie s'efforce le plus possible de se renfermer dans une révolution du soleil, ou, du moins, de dépasser peu ces limites, tandis que l'épopée embrasse un temps indéfini, quoique, ajoute-t-il, dans le principe la tragédie eût la même liberté. Aristote ne parle qu'une fois de l'unité de temps, et ne mentionne pas même l'unité de lieu; mais il insiste fortement sur l'unité d'action : règle dictée par le bon sens, sans qu'il fût besoin, pour l'établir, de l'autorité d'Aristote.

Que firent cependant les zélés commentateurs, l'abbé d'Aubignac à leur tête? Ils complétèrent de leur chef la pensée d'Aristote sur le point de l'unité de temps, et ils y suppléèrent sans façon sur l'unité de lieu, prétextant que, si Aristote n'avait pas défini l'unité de lieu, c'est qu'il la jugeait nécessaire, et que pour lui la chose allait d'elle-même, sans qu'il

fût besoin d'en rien dire (1). C'est le propre raisonnement de l'abbé d'Aubignac dans sa *Pratique du théâtre*. Ainsi se trouva constituée la rigoureuse règle des trois unités, qui, malgré les réclamations de la critique compétente, s'appellent encore les unités aristotéliques.

Je ne voudrais pas paraître traiter légèrement des règles dont l'application exacte a exercé le génie du grand Corneille, auxquelles Racine s'est soumis, que Voltaire a toujours défendues. Je ne conteste point à ces règles une certaine valeur logique. Je ne dois point cependant dissimuler que je ne les regarde nullement comme nécessaires. Ce sont des règles inventées par d'Aubignac, appliquées par Corneille et consacrées en France par l'usage. Voilà tout ce qu'on en peut dire. Quant à l'autorité d'Aristote sur laquelle on a voulu les appuyer, elles n'existent pas dans sa *Poétique*. On ne peut même invoquer en leur faveur l'usage constant des tragédies grecques. Toutes les infractions à la règle des unités que l'on reproche au théâtre de Lope de Vega et de Shakspeare se rencontrent dans le théâtre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. C'est ce qu'on peut démontrer par des exemples.

Parle-t-on, en effet, de l'unité du lieu? Cette règle n'est pas observée dans les *Euménides* d'Eschyle. La scène s'ouvre sur le seuil du temple de

(1) Voyez M. Egger. *Introduction à l'Histoire de la critique chez les Grecs.*

Delphes, dont on voit sortir Oreste conduit par Apollon. Elle change ensuite deux fois, sans entr'acte, sans intermède pour sauver les apparences. Nous sommes transportés à Athènes, d'abord devant le temple de Minerve, ensuite au pied de la colline de Mars, en présence de l'Aréopage.

Mais la violation de l'unité de lieu entraîne avec elle la désobéissance à l'unité de temps; car, à l'époque d'Oreste, il fallait assurément plus d'un tour de soleil pour franchir la distance de Delphes à Athènes.

Si l'on objecte que le théâtre d'Eschyle n'est pas l'époque de la perfection de la scène grecque, j'emprunterai un autre exemple à Sophocle.

Dans l'*Ajax* de ce poète, le théâtre représente d'abord le camp des Grecs sous les murs de Troie. On en voit sortir le héros en proie à la frénésie où l'ont poussé le sentiment de l'orgueil blessé et la soif de la vengeance. La scène change tout à coup pour découvrir aux regards une solitude sur le rivage de la mer; c'est là qu'Ajax, revenu à lui-même, loin de ses soldats et de son frère, mettait fin à ses jours en se jetant sur son épée.

Il y a plus, la règle même qu'avec raison nous regardons comme essentielle, la règle d'unité d'action, n'a pas toujours été respectée des Grecs. Pour réparer sans doute l'épuisement des combinaisons dramatiques et pour répondre au besoin de nouveautés dont le public athénien était travaillé, Euripide a formé de plusieurs fables une seule fable;

tellement que, pour désigner ce nouveau genre de tragédies, Aristote a créé le mot de *tragédies épisodiques* par opposition à la tragédie *simple*, c'est-à-dire à celle qui repose sur l'unité d'intérêt.

Toutes ces infractions grecques aux règles que l'on prétendait fonder sur la doctrine et sur la pratique des Grecs, embarrassaient fort d'Aubignac, Brumoy, Laharpe. Que serait-ce si nous possédions tant de pièces perdues du théâtre grec? Il est permis de supposer que nous y trouverions des exemples de toutes les libertés que l'on reproche comme des fautes aux théâtres romantiques et en particulier au théâtre espagnol.

Ls connaissance plus approfondie de l'antiquité et des littératures étrangères, une manière plus élevée et plus philosophique de juger les ouvrages de l'esprit, ont amené de graves retours dans la critique contemporaine. Non-seulement on a renoncé à faire dériver des Grecs des règles que les Grecs n'avaient pas observées, on a cessé de regarder ces règles comme absolument nécessaires, et j'ai entendu M. Villemain regretter vivement que Corneille, au moment de donner ces exemples fameux qui devaient décider de la forme de notre théâtre, n'eût pas connu Shakspeare et eût renoncé aux exemples de Lope et d'Alarcon, pour plier son grand génie aux exigences des Scudéry et des d'Aubignac, se donnant pour les hiérophantes de l'antiquité et du bon goût.

D'autres critiques plus hardis, parce qu'ils crai-

gnaient moins d'être taxés d'irrévérence envers nos classiques, Gœthe, Schlegel, Manzoni, sont allés jusqu'à soutenir que la fameuse règle des unités est plus nuisible qu'utile à l'art dramatique; que l'application forcée de cette règle à tous les sujets, non-seulement a privé notre théâtre de grandes beautés, mais qu'elle a souvent faussé la vraisemblance en contraignant l'auteur à entasser les événements contre toute apparence de naturel, comme dans le *Cid*, dans *Britannicus*. Certes voilà, disent-ils, un beau sujet de tragédie! Mais si vous restreignez ce sujet à la durée de vingt-quatre heures, vous vous condamnez à en omettre la partie la plus intéressante, le tableau de l'âme de Néron se pervertissant par par degrés, ou tout au moins vous tronquerez et forcerez ce tableau. Racine lui-même a été obligé de le faire. Car, voyez tout ce que fait en un jour le héros de Racine : il voit la maîtresse de Britannicus, en devient épris, conçoit l'idée de tuer son frère, le tue, et trouve encore dans une journée si pleine le temps de pardonner à un intrigant qui l'importune, et dont il aurait pu se débarrasser par les voies de la justice.

Ainsi, des règles établies pour amener un plus haut degré de vraisemblance tournent souvent, contre quoi? précisément contre la vraisemblance.

Je pourrais développer ces idées en montrant combien au contraire une plus grande liberté a favorisé les grands, les sublimes tableaux du remords vengeur dans le *Macbeth* de Shakspeare,

mais j'ai hâte de passer au point essentiel de mon sujet.

Ce n'est pas en effet seulement à l'égard des libertés touchant les unités de temps et de lieu que le théâtre espagnol peut surprendre un lecteur français; c'est encore et peut-être davantage à l'égard du style. Il ne faut pas chercher ici cette uniformité de ton, ce respect attentif des bienséances de cour, cette pompe continue conforme à l'étiquette du château de Versailles et au goût particulier du monarque et de sa mère. Louis XIV ne tolérait le familier en aucun genre. On connaît l'anecdote des tableaux flamands. Anne d'Autriche désapprouva *Don Sanche d'Aragon*, comédie héroïque de Corneille, où ce poète avait mis sur la scène la reine de Castille aimant un jeune aventurier, Carlos, un soldat de fortune, qui n'a d'autre titre à l'estime publique que sa bravoure et son épée. Mais en Espagne le peuple occupe partout sa place. On ne doit donc pas s'étonner que le drame espagnol, écrit pour le peuple comme en Grèce, soit en contradiction avec celui des articles de notre jurisprudence dramatique que dicta l'esprit de cour.

Le drame espagnol admet tous les tons. Il mêle le lyrique au simple, le pathétique à l'esprit, le bouffon et le sublime. Comme le théâtre anglais, il admet divers genres de vers, selon les situations : le vers de huit pieds et celui d'*arte mayor*, les stances, les sonnets. Son défaut, c'est l'abus de l'esprit, l'intempérance de l'imagination, trop d'exubérance et de fougue. Par là

le théâtre espagnol trahit l'influence du sang arabe. Les perles, les saphirs, les étoiles, le soleil y reviennent presque aussi souvent que les rayons, les ombres et les crépuscules dans les vers de nos poètes contemporains. Nous pouvons blâmer comme Français ces exagérations orientales; mais il faut se souvenir que cela s'écrivait chez un peuple et pour un peuple qui porte dans ses veines le sang des tribus de l'Hedjaz et de l'Yémen. Pour moi, sauf les restrictions que je viens de faire, j'approuve complètement ces changements de rhythme, en harmonie avec les situations. Je trouve naturel que les transports de l'âme agitée s'expriment en vers lyriques. Je saurai toujours gré à l'usage qui nous a valu les admirables stances de *Polyeucte* et du *Cid*.

Il est encore une nouveauté dont je dois parler; c'est la présence, même dans les drames les plus tragiques, du *gracioso*, personnage comique qui trouve partout matière à des plaisanteries. Le *gracioso* est une production éminemment castillane. Il doit singulièrement tenir à l'essence du caractère espagnol, car il vit, il fleurit encore sur la scène d'aujourd'hui.

Ces inégalités, ces nuances mêlées, cet emploi de tons divers, sont le caractère des productions issues de la confusion d'éléments qui formaient la société du moyen âge. Assurément ce n'est pas le goût ancien. Mais qui se chargera de prononcer entre l'art d'Homère et la manière de Dante et de Shakspeare? Il vaut mieux accepter et comprendre les faits accomplis. L'art d'écrire, dit M. de Châteaubriand,

semble avoir suivi l'art de la peinture. La palette du poète moderne se couvre d'une variété infinie de teintes et de nuances : le poète antique compose ses tableaux avec les trois couleurs de Polygnote.

Nous qui taxons de défaut ces usages des théâtres étrangers, n'avons-nous pas nos éternelles fadeurs galantes, nos pâles confidents, nos expositions si lentes, nos récits quelquefois si longs et si froids? Apprenons à sortir de notre point de vue. Distinguons les beautés éternelles des nuances passagères qui appartiennent aux époques et aux races. La scène des musiciens dans *Roméo et Juliette* est un de ces endroits où le mélange du familier et du pathétique arrache à Voltaire de véritables imprécations contre Shakspeare. Une critique moins prévenue et, je crois, plus philosophique y découvre de grandes beautés : « Les froides plaisanteries des musiciens » dans une salle voisine du lit de mort de Juliette, » dit M. Villemain, ces spectacles d'indifférence et » de désespoir si rapprochés l'un de l'autre en disent » plus sur le néant de la vie que la pompe uniforme » de nos douleurs théâtrales »

Il y a plus : ces Grecs, toujours cités comme les modèles du goût, nous offrent sans cesse au théâtre l'usage de ces diversités de ton que seuls nous avons rejetées. Dans l'*Antigone* de Sophocle, le rôle du garde qui vient annoncer à Créon la désobéissance d'Antigone touche au comique par l'expression naïve de la peur. Hercule, dans l'*Alceste* d'Euripide, n'est qu'une sorte de *gracioso* espagnol.

Voilà donc Lope de Vega et Shakspeare justifiés pour la seconde fois, par l'exemple des Grecs, de leurs infractions aux règles françaises.

Je passe maintenant à un reproche d'un ordre plus grave que l'on fait au théâtre espagnol.

Le théâtre de l'Espagne, nous dit-on, ne s'adresse qu'à la curiosité. Il manque de philosophie, de profondeur, il est bien inférieur sur ce point au théâtre anglais. C'est prendre le théâtre espagnol par son côté le plus faible. Quoi qu'il en soit, et dans la mesure de vérité que comporte un jugement si général, je reconnais quue le reproche est fondé.

Pour expliquer le caractère tout extérieur de la scène espagnole, M. Ph. Chasles, fournit d'excellentes raisons. Il en cherche surtout la cause dans la race et dans la nature du climat. « Des hommes que le soleil brûle, dit-il excellemment, que la passion et la paresse se disputent, se livrent rarement à l'analyse des nuances caractéristiques de l'humanité, que nous estimons, nous hommes du Nord. Le *caractère* (et je prends ce mot dans le sens allemand et anglais) disparaît et fond pour ainsi dire dans la passion qui l'absorbe. Il n'y a de La Bruyère qu'en France; il n'y a de Shakspeare qu'en Angleterre. L'appréciation des nuances dont la vie intellectuelle et morale se compose; la réflexion s'attachant à l'émotion pour la comprendre et l'analyser; l'homme étudié curieusement comme on étudie une horloge compliquée : ce sont là nos mérites et nos gloires, à nous enfants des latitudes froides ou tempérées;

œuvre de génie, mais de patience; œuvre grande et douloureuse qui fait saigner les dernières veines et trembler les dernières fibres de l'humanité. »

Pour expliquer l'absence du caractère philosophique dans le théâtre espagnol, on peut, je crois, apporter d'autres raisons.

L'Espagne pourrait bien avoir expié en cela son défaut de sociabilité. A ce moment solennel, où se décide la destinée littéraire des nations, je ne vois point s'ouvrir à Madrid d'hôtel de Rambouillet. Je ne distingue dans aucun palais rien de semblable à cette fameuse *chambre bleue* d'Arthénice, où était bien reçu, attiré, retenu, tout ce qu'il y avait d'esprits ingénieux à la ville et à la cour. Il n'y eut jamais en Espagne, comme dans notre rue Saint-Thomas-du-Louvre, un libre tribunal composé de savants et de gens distingués du grand monde, pour décider de la valeur des choses de l'esprit, pour former une opinion publique littéraire qui contrôlât les productions du goût avec la triple autorité du bon sens, d'un jugement délicat et de la tradition.

Corneille lut toutes ses pièces à l'hôtel de Rambouillet, et l'on se figure aisément l'influence que dut exercer sur la direction de son génie une assemblée où figuraient Balzac et Vaugelas, Voiture et Chapelain, Benserade et Ménage; des conversations où Julie d'Angennes et Madame Scarron, Madame de Sévigné et Mademoiselle de Scudéry, Madame de Lafayette et Mademoiselle du Vigean,

avaient pour interlocuteurs, Retz, Larochefoucauld, Montausier, Condé lui-même.

Mais à partir de la conquête de Grenade, personne ne s'occupe sérieusement de théâtre et de littérature en Espagne, soit à la cour, soit dans les hautes classes de la société. La politique y supplante complètement la littérature. Là je n'aperçois point un ministre éclairé chargé de distribuer même à l'étranger les faveurs d'un roi magnifique. Shakspeare trouva du moins l'appui de la cour d'Elisabeth; mais, en Espagne, y a-t-il même une cour? Le Flamand Charles-Quint parcourt l'Europe entouré de Flamands comme lui. Avant de se faire ermite, il n'avait pas même de résidence fixe à Madrid. Sa préférence, d'ailleurs, il l'accordait aux Italiens. La noblesse est absorbée par les grandes affaires, car l'Espagne avait alors deux mondes à gouverner, et aspirait à la monarchie universelle. Vice-royauté des Indes, vice-royauté de Naples, de Sicile, gouvernement des Pays-Bas, gouvernement de Milan, il fallait remplir toutes ces grandes charges. Des questions de littérature étaient bien petites en comparaison. Rappelez-vous Gil-Blas. La situation précaire, endettée, affamée du pauvre Fabrice peut vous représenter l'état des poètes à cette époque. Cervantès lui-même traîne une existence ignorée, à peine soutenue par les aumônes du comte de Lemps. Quant aux comédiens, ils étaient souvent réduits pour déjeûner à tremper des croûtes de pain dans l'eau d'une claire fontaine, et à tailler leurs pourpoints

dans des affiches de théâtre. Heureusement la pluie est rare en Espagne.

Le peuple seul s'intéresse aux spectacles. Les auteurs dramatiques écriront pour le peuple. Or, les contemporains de Lope de Vega ne ressemblaient guère au public d'Athènes. « A Madrid, dit un » voyageur français de cette époque, il y a deux lieux » ou salles qu'ils appellent *corrales,* qui sont toujours » pleins de tous les marchands et artisans. Quittant » leurs boutiques, ils s'en vont là avec la cappe, » l'espée et le poignard, s'appellent tous *cavalleros* » jusques aux cordonniers, et ce sont ceux-là qui dé- » cident si la comédie est bonne ou non. Ce sont eux » qui la sifflent, l'applaudissent. Placés d'un costé » et d'autre en rang, ils font des espèces de salves; » aussi les appelle-t-on *mosqueteros,* et la bonne for- » tune des autheurs despend d'eux. On m'a conté » d'un qui alla trouver un de ces mosqueteros, et » lui offrit cent *realles réaux* pour estre favorable » à sa pièce; mais le mosquetero respondit fièrement: » L'on verra bien si la pièce sera bonne ou non! » Et elle fust sifflée. »

Voulez-vous avoir le secret de la différence du théâtre espagnol et du théâtre grec? Calculez la distance qui sépare un Espagnol du seizième siècle d'un Athénien du temps de Phidias et de Périclès.

C'est à de telles circonstances beaucoup plus qu'aux influences de race et de climat que j'attribue les défauts du théâtre espagnol, son merveilleux romanesque, l'absence de philosophie. Ne mettez pas

en cause le génie de l'Espagne; qui oserait nier que ce génie manque de force ou de gravité? Est-ce la force qui fait défaut aux récits d'*Hurtado de Mendoza* et de *Manuel de Melo?* Est-ce le jugement qui manque aux travaux du P. Masdeu, aux grandes histoires critiques de *Garibay*, de *Moralès*, de *Mariana*, de *Zurita?* Refuserez-vous le talent de l'observation aux auteurs de cette foule de nouvelles et de romans ingénieux, *Rojas*, *Guevara*, *Mateo Aleman*, une foule d'autres. J'appelle Louis Vivès un grand philosophe, bien qu'il n'ait écrit qu'en latin.

Que des circonstances plus favorables eussent obligé un talent aussi prodigieux que celui de Lope de Vega à se concentrer, la scène espagnole aurait offert, je crois, des traces du même caractère philosophique qui brille dans l'immortel roman de Cervantes. Mais Lope lui-même s'est chargé de répondre dans ces vers traduits par Voltaire :

Les Vandales, les Goths dans leurs écrits bizarres,
Dédaignèrent le goût des Grecs et des Romains.
Nos aïeux ont marché dans ces nouveaux chemins;
Nos aïeux étaient des barbares.
L'abus règne, l'art tombe et la raison s'enfuit;
Qui veut écrire avec décence,
Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit;
Il vit dans le mépris, et meurt dans l'indigence.
Je me vois obligé de servir l'ignorance,
D'enfermer sous quatre verroux
Sophocle, Euripide, Térence.
J'écris en insensé; mais j'écris pour des fous.....

Le public est mon maître, il faut bien le servir;
Il faut, pour son argent, lui donner ce qu'il aime;
J'écris pour lui non pour moi-même,
Et cherche des succès dont je n'ai qu'à rougir (1).

(1) M. de Puibusque fait observer avec raison que si la version de Voltaire est facile, elle est sur un point peu exacte. Lope ne dit pas : *Nos aïeux étaient des barbares.* Il professe l'opinion contraire, puisqu'il reproche à ses contemporains de ne pas suivre les vieux modèles. Voici le texte de Lope :

Mas porque en fin hallé que las comedias
Estaban en Espana en aquel tiempo
No como sus primeros inventores
Pensaron que en el mundo se escribieran,
Mas como las trataron muchos barbaros
Que ensenaron el vulgo a sus rudezas,
Y asi se introduxeron de tal modo
Que quien con arte ahora las escriba
Muere sin fama y galardon; que puede
Entre los que carecen de su lumbre
Mas que razon y fuerza la costumbre,
Verdad es que yo he escrito algunas veces
Siguiendo el arte que conocen pocos;
Mas luego que salir por otra parte
Veo los monstros de apariencias llenos;
A donde acude el vulgo y las mugeres,
Que este triste exercicio canonizan,
A aquel habito barbaro me vuelvo;
E quando he de escribir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves;
Saco a Terencio y Plauto de mi estudio
Para que no me den voces, que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos;
Y escribo por el arte que inventaron,
Los que el vulgar aplauso pretendieron,
Por que como los paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio para darle gusto.

(*Arte nuevo de hacer comedias.*)

§ 2.

Analogies du drame espagnol avec la tragédie grecque dans le pathétique. — La Fuerza lastimosa de Lope de Vega et l'Alceste d'Euripide. — Qualités particulières au drame espagnol : intérêt des situations ; grandeur et noblesse ; art du dialogue.

On ne sait pas assez qu'il n'est pas de scène qui, plus que la scène espagnole, malgré son exubérance, son cortége de faux brillants et de faux goût, se rapproche du théâtre antique par la naïveté, le pathétique, l'art d'exciter la terreur et la pitié.

Pour fournir un exemple de la façon dont Lope de Vega sait traiter les situations pathétiques, je détacherai la scène suivante du drame de la *Fuerza lastimosa*. Lope a tiré le sujet de ce drame d'une *romance* qui passe avec raison pour un des plus anciens et des plus beaux chants de la muse espagnole. Voici ce sujet en peu de mots.

Le comte Alarcos a donné sa foi à l'infante, et quelque temps après, au mépris de ses serments, il épouse une autre femme. L'infante est désolée, elle vit seule; mais, pour ne pas compromettre son honneur, elle garde dans son cœur le motif de son chagrin. Son père, la voyant dépérir, exige d'elle la confidence de sa douleur. L'infante, vaincue à la fin, raconte au roi l'outrage qu'elle a reçu, l'infidélité du comte Alarcos. Il y a un moyen de réparer cet outrage, c'est que le comte tue sa femme, afin

d'être libre de remplir après sa parole. Une loi antique permet en effet au roi d'ordonner à un vassal infidèle de tuer la femme qu'il a épousée au mépris de la foi donnée à une autre. Le roi mande le comte, et lui impose, s'il est réellement coupable, la condition de mort. Le comte avoue sa faute, défend la vie de sa femme, supplie et pleure; mais le vieux roi est inflexible, et il ne laisse partir le comte qu'après que celui-ci lui a donné sa parole de chevalier en gage de son obéissance à la terrible loi.

Le comte part en grande tristesse. La ballade chante ses lamentations dans ce funèbre voyage :

Llorando se parte el conde,
Llorando sin alegria;
Llorando por la condesa,
Que mas que a si la queria.
Lloraba tambien el conde
Por tres hijos que tenia, etc.

Arrivé en son manoir, le comte Alarcos ne répond que par des larmes aux questions inquiètes de sa femme, et, s'enfermant avec elle après avoir éloigné ses enfants, il lui révèle l'affreuse nécessité où il se trouve réduit.

La malheureuse comtesse s'agenouille, fait sa prière comme Desdémone, acceptant d'ailleurs sans regret, sans murmure, une mort qui doit sauver son époux. C'est précisément la fière résignation de l'Iphigénie de Racine, opposée à la faiblesse si touchante, et peut-être plus vraie, de l'Iphigénie d'Euripide. La

comtesse Isabelle console, ranime son époux. Pour grâce suprême, elle demande seulement à voir ses enfants, à allaiter le plus jeune une dernière fois. « Il tetera pour congé : *Mammarà por despedida,* » dit-elle.— Ce sont ces derniers adieux que Lope a reproduits avec la touchante naïveté de la scène antique.

ISABELLE.

Cependant, comte, faites-moi un plaisir... ce sera le dernier : laissez-moi voir mes enfants.

(*Fabio amène les enfants.*)

Chers enfants, je vous appelle pour ouïr mes paroles dernières. Venez ici près de moi, bien près.

Chers enfants, je vais mourir... je vais quitter la vie, non pour une faute, pour un crime commis... Mon seul crime, c'est d'être née...— Don Juan, vous êtes déjà raisonnable;

Isab. Haz me, senor, un placer,
Por el postrero, bien puedes:
Mis hijos me dexas ver.
.....
(*Sale Fabio con un nino en los brazos, y los dos de las manos.*)
Hijos hoy os llamo aqui,
Por testigos de mi intento,
Que quiero hacer testamento,
Bien estais juntos à mi.
.....
Hijos, hoy muero, hoy acaba
Mi vida, no porque fui
De culpa ni infamia esclava;
La causa es por que naci.
Perdonad, amores mios,
Del tiempo los desvarios,

écoutez bien ma dernière volonté : je vous défends de jamais demander au comte les motifs de ma mort. Contraint par une nécessité funeste, il n'a pu s'y dérober. Oubliez à jamais ce trépas...

LE COMTE.

Isabelle ! assez...

ISABELLE.

Jean, vous servirez désormais de père à vos sœurs. J'espère que vous serez obéissant

L'ENFANT.

Où allez-vous, senora.

ISABELLE.

Cher enfant, à la mort.

Y las desgracias del conde.
Por manda del testamento,
Que la ley hace tan fuerte,
Os mando, estad, Juan, atento,
Que no le pidais mi muerte,
Pues vos teneis sentimiento.
Mirad, que mas no ha podido
El conde, pues fue forzosa,
Poned en mi muerte olvido,
Que esta es Fuerza lastimosa.

Conde Enr. Isabela, bien esta !

Isab. Juan, vos sois el padre yà
De vuestros hermanos, creo
Que cumplireis mi deseo.

Juan. Senora, a donde se va ?

Isab. Hijo querido, a la muerte.

L'ENFANT.

Emmenez-moi, chère mère.

LE COMTE, *d'un ton déchirant.*

Assez, Isabelle... assez d'amour... assez d'adieux.

L'ENFANT.

Pourquoi la faire mourir, mon père?

ISABELLE.

Son malheur, le sort, le veulent ainsi. Ne demandez jamais à Dieu vengeance de ma mort.

L'ENFANT.

Si Dieu la voit, ma mère, qu'importera notre silence?

LE COMTE, *accablé.*

Marquis, emmenez ces enfants.

L'ENFANT.

Ah! mon père! mon pauvre père!

Juan. Lleve mi consigo, madre.

Enr. Dejà ya de entretenerte.

Juan. Por que la mata mi padre?

Isab. Por desdichada, y por fuerte,
No pidais mi muerte à Dios.

Juan. Si el la vè, que importara
No se la pidais los dos?

Enr. Metedlos, marques, alla!

Juan. Ay! padre! triste de vos!

ISABELLE.

Embrassez-moi, Jean... ma vie; toi aussi, Laurence; toi, Lisardo, orphelin, hélas! presque en naissant.

LE COMTE.

Qu'on les sépare!

ISABELLE.

Adieu... adieu pour la dernière fois!...

Isab. Besame, Juan de mi vida,
Vos Laurencia, y vos Lisarda,
Huerfana antes que nacida.

Enr. Sueltalos. *Isab.* Aguarda, aguarda,
Siquiera por despedida.
Llevanlos.

Que de larmes! quel pathétique dans ce tableau! quelle connaissance du cœur maternel! J'ai lu bien des tragédies anciennes et modernes; je n'ai rencontré dans aucune un trait pareil à celui de cet innocent qui demande à suivre sa mère à la mort. L'absence même de raison qu'il y a dans cette demande, est un trait sublime, tant il est pris dans la nature; c'est bien là le langage d'un enfant. — Et le trait qui suit n'est pas inférieur : « Si Dieu la voit, qu'importe notre silence? » Il n'est pas inférieur par le motif contraire; c'est de la raison inattendue, comme il en échappe quelquefois à la bouche de l'enfance.

Le plus bel éloge que l'on puisse faire de ce morceau, c'est de montrer par la comparaison qu'il n'est pas inférieur à une des plus fameuses scènes de

l'antiquité, aux adieux d'*Alceste*, dans la tragédie d'Euripide qui porte ce nom.

Admète, vous voyez où j'en suis; laissez-moi vous dire, avant que je meure, ce que je souhaite. Par mon dévoûment, par le sacrifice de ma vie, je vous conserve cette lumière du jour; je meurs pour vous, et cependant je pouvais ne pas mourir... Un dieu a voulu qu'il en fût ainsi : soumettons-nous; seulement, en retour de ce que je fais, accordez-moi une grâce, non pas égale (qui pourrait valoir la vie?), mais juste; vous en conviendrez si, comme vous le devez, vous chérissez ces enfants d'un amour égal au mien. Souffrez qu'ils demeurent toujours les maîtres dans la maison; ne leur donnez point une autre mère... Au moins mon fils a-t-il dans son père un asile, un rempart; mais toi, ma fille, comment te conserver pure et honnête, si, pour son malheur, ton père se donne une telle compagne? Peut-être, t'opprimant d'une injurieuse renommée, elle flétrirait, dans la fleur de ta jeunesse, l'espoir de ton hymen; car ce n'est point ta mère qui doit te présenter à un époux; ce n'est pas elle qui sera près de toi lors des douleurs de l'enfantement, pour te soutenir de sa présence, ô ma fille! en ce moment, où rien n'est si doux qu'une mère. Voilà qu'il me faut mourir; et quand? Non pas demain, non pas le jour d'après, mais sur l'heure; un instant encore, et l'on me comptera parmi ceux qui ne sont plus. Adieu; vivez heureux. Vantez-vous d'avoir eu, ô mon époux! la meilleure des femmes, et vous, mes enfants, la meilleure des mères.

Voilà Lope tout aussi grec que Racine, avec cette différence qu'il n'y a ici aucune espèce d'imitation. Lope, grâce à la misère de sa jeunesse, fit de mauvaises études et connut mal l'antiquité. Il n'y a ici conformité de style que parce qu'il y a conformité

de génie. Entre Lope et Euripide, c'était la même sensibilité exquise, le même sentiment de la nature, la même âme passionnée.

Résumons notre pensée.

Le théâtre espagnol a de graves défauts ; trop souvent, ces drames si animés, ces comédies si spirituelles, ne sont que des ébauches, vigoureuses sans doute, mais après tout des ébauches, c'est-à-dire de l'art inachevé.

Ce caractère d'imperfection, si fréquent chez Lope de Vega, tient surtout à la rapidité de l'exécution. Ce n'est point manque de génie. De l'aveu de Voltaire, le génie de Lope était capable de la perfection. C'est impatience naturelle, abus de facilité, intempérance d'imagination.

De là des inégalités, des invraisemblances choquantes, quelquefois des extravagances qu'un peu plus de réflexion, et surtout un public plus sévère, eût fait éviter. Ajoutons un plus grand souci des modèles anciens, moins d'enivrement, moins d'orgueil ; mais, pour les Espagnols du seizième siècle, dominateurs de l'Europe et maîtres du Nouveau-Monde, il n'y avait sous le ciel que l'Espagne.

Voilà pourquoi le théâtre espagnol n'a guère peint que des Espagnols. De là son extrême valeur au point de vue historique. Il révèle les sentiments les plus profonds de la nation tout entière ; mais il manque de ce caractère de généralité dans la peinture des caractères, dont le théâtre français partage le beau

privilége avec le théâtre des Grecs. — Donc, sous le rapport de la raison, de la sagesse, de la vérité générale, de la vraisemblance, le théâtre espagnol ne peut être mis en comparaison avec le théâtre français.

Mais, à côté de ces graves défauts, que nous ne cherchons nullement à dissimuler (nous ne sommes l'aveugle champion d'aucune cause), le théâtre espagnol, il faut en convenir, présente de grandes, d'éminentes qualités.

Ainsi, un examen impartial ne peut refuser à la plupart des productions de ce théâtre l'intérêt, cette qualité mystérieuse dont si peu d'écrivains ont le secret; l'art de saisir les esprits par des situations attachantes, de captiver l'attention par une fable ingénieuse.

Ce talent, que l'on trouve en Espagne dans toutes les œuvres d'imagination, ce rare talent n'est pas peu de chose. Voltaire en fait une des premières conditions de l'art dramatique, et il a raison, car l'action est un des principaux éléments de cet art. Sans action fortement combinée, vous n'avez plus, comme il arrive trop souvent, que de froides conversations, de longs discours glacés. Pour un drame intéressant, comptez, si vous pouvez, le nombre de tragédies fades et insipides, magasin énorme d'ennui.

Ainsi, pour l'invention dramatique, pour l'imagination déployée dans le tissu d'une fable ingénieuse, pour les combinaisons d'effets, pour la ressource des coups de théâtre, je ne crois pas que les Espagnols aient d'égaux.

Comment ne pas aimer, en second lieu, cette chaleur continue que le drame espagnol reçoit de l'intensité des passions qui animent ses personnages?

La passion, autre ressort essentiel de l'art dramatique, l'une des sources de cet intérêt dont je parle, la passion ne s'enseigne point; on ne la reçoit d'aucun modèle. La passion est une qualité de l'individu. En Espagne, elle est inhérente à la race, formée du mélange des Arabes et des Goths, uni au sang des vieux Celtibères.

Les mêmes passions qui rendent si dramatique l'histoire du peuple espagnol, animent de leur flamme intense les drames des Calderon et des Lope de Vega, en bannissent cette langueur si fatale aux ouvrages de l'esprit. Les beautés dramatiques d'*Héraclius*, du cinquième acte de *Rodogune*, tant et si souvent admirées de Voltaire, c'est à l'école espagnole que Corneille en a fait l'emprunt.

Une autre qualité bien estimable du drame espagnol, c'est sa noblesse. Il vise toujours à la grandeur, et l'exagère quelquefois. Les poètes dramatiques de l'Espagne, par naturelle inclination, aiment à peindre les grands sentiments, les grands dévoûments pour un intérêt d'amour, de famille, de patrie; le point d'honneur est l'âme de ce théâtre : le *Cid* en est le symbole immortel.

Dans la foule des compositions dramatiques de l'Espagne, point de ces pièces malsaines, sciemment immorales; point de ces peintures d'un monde que les honnêtes gens, à plus forte raison les mères

de famille, devraient ignorer : souvent la peinture de préjugés faux, dangereux même, mais qui avaient pour excuse d'être les préjugés d'un siècle, et n'étaient après tout que l'exagération d'une idée morale, respectable en principe.

Peut-on refuser, par exemple, sa sympathie à la façon dont Lope de Vega met en action l'idée du dévoûment féodal, ce ressort principal de la morale politique au moyen âge, dans la scène suivante, tirée de l'*Estrella de Sevilla?*

Le roi Don Sanche de Castille se prétend outragé dans son honneur. Pour assurer sa vengeance, il s'adresse à un vaillant soldat, Sancho Ortiz de las Roelas, surnommé le *Cid de l'Andalousie.*

LE ROI.

J'accepte ces témoignages de dévoûment; je vous en remercie. Vous désirez savoir dans quel but je vous mande; le voici : mon intérêt commande le meurtre d'un homme et veut que ce meurtre soit secret. Je vous confie cette mission.

Rey. Pues aficionado os soy,
Porque estareis con cuidado,
Codicioso de saber
Para lo que os he llamado,
Deciros lo quiero, y ver
Que en vos tengo un grand soldado.
— A mi importa de matar
En secreto a un hombre, y quiero
Este caso confiar
Solo de vos.

D. SANCHO ORTIZ.

Cet homme est-il coupable?

LE ROI.

Il est coupable.

D. SANCHO ORTIZ.

S'il est coupable, pourquoi ce mystère? Vos juges peuvent ordonner son exécution en public. Le faire tuer en secret, c'est vous accuser vous-même, c'est donner à entendre que vous voulez la mort d'un innocent. Si cet homme n'a commis qu'une faute légère, seigneur, je vous demande sa grâce.

D. Sancho. Esta culpado?

Rey. Si esta.

D. Sancho. Pues como muerte en secreto
A un culpado se le da?
Poner su muerte en efecto
Publicamente podra
Vuestra justicia, sin dalle
Muerto en secreto; que asi
Vos os culpais en culpalle,
Pues dais a entender que aqui
Sin culpa mandais matalle.
Si ese hombre os ha ofendido
En leve culpa, senor,
Que lo perdoneis os pido.

LE ROI.

Sancho Ortiz, je vous ai mandé non pour être son avocat, mais pour lui donner la mort. Quand j'ordonne que cet homme meure d'un coup assuré, mais secret, c'est que cela importe à mon honneur. Croyez-vous qu'il mérite la mort, le criminel de lèse-majesté?

D. SANCHO ORTIZ.

La mort sur le bûcher.

LE ROI.

Eh bien! le crime de lèse-majesté est celui de cet homme!

Rey. Para su procurador,
Sancho Ortiz, no habeis venido,
Sino para dalle muerte;
Y pues se la mando dar
Escondiendo el brazo fuerte,
Debe a mi honor importar
Matarle de aquesta suerte.
Merece el que ha cometido
Crimen læsæ, muerte?

D. Sancho. En fuego.

Rey. Y si *crimen læsæ* ha sido
El deste?...

D. SANCHO ORTIZ.

Seigneur, c'est moi maintenant qui vous demande sa mort. S'il en est ainsi, fût-il mon propre frère, j'obéirai ; je n'hésite plus.

LE ROI.

On le rencontre sans soupçon, et on le dépêche.

D. SANCHO ORTIZ.

Seigneur, je suis soldat, je m'appelle Roelas. A moi une trahison ! à moi un guet-apens ! Non, corps pour corps, sur la place, dans la rue, aux yeux de tout Séville. Tuer un homme sans danger pour

D. Sancho. Que muera luego,
A voces, senor, os pido ;
Y si es asi, la daré,
Senor, a mi mismo hermano,
Y en nada repararé.

Rey. Dadme esa palabra y mano.

D. Sancho. Y en ella el alma y la fe.

Rey. Hallandole descuidado
Puedes matarle.

D. Sancho. Senor !
Siendo Roela y soldado,
Me quieres hacer traidor ?
Yo muerte en caso pesado !
Cuerpo a cuerpo he de matalle
Donde Sevilla lo vea,
En la plaza o en la calle ;

soi-même, est une tache qui ne se lave point, et la victime d'une trahison gagne plus à mourir que le traître.

LE ROI.

Comme il vous plaira. Voici un papier qui dégage votre responsabilité. Il vous dira qui doit périr.

(Scène XI, acte II.)

Que al que mata y no pelea,
Nadie puede disculpalle;
Y gana mas el que muere,
A traicion que el que le mata.

Rey. Matadle como querais.
Que este papel para abono
De mi firmado llevais.

Sancho Ortiz, toujours loyal et magnanime, refuse le papier. Il ne veut connaître que le nom du coupable. Ce nom est celui de Bustos Tabera, le frère d'Estrella, sa fiancée. De là une situation des plus dramatiques, analogue à la belle situation du *Cid*.

Si donc le théâtre espagnol exagère quelquefois la grandeur, du moins il n'idéalise jamais le crime; s'il outrepasse le naturel, il ne dore pas ce qui est immonde.

Un dernier attribut particulier au théâtre espagnol, c'est l'art du dialogue. Ces questions, ces répliques vives, pressées, qui donnent parfois tant d'énergie à

la pensée en la resserrant, Guilhem de Castro, Lope de Vega, Tirso de Molina, en ont enseigné le secret à la plupart des autres nations; Corneille surtout leur en est redevable.

Les Espagnols enfin, ne l'oublions pas, sont, en Europe, les vétérans de l'art dramatique. Pendant que nous n'avions que des Mystères fort plats et des Moralités baroques, Lope de Rueda jouait sur les places publiques de Madrid de véritables comédies-proverbes, pleines de sens et de sel.

Voici ma conclusion : que les incontestables qualités du théâtre espagnol ne nous aveuglent pas sur ses défauts; mais, d'un autre côté, qu'un vain amour-propre national ne nous ferme pas les yeux sur ces qualités. Évitons surtout les jugements absolus, les comparaisons impossibles; ne tranchons pas trop légèrement les questions de supériorité, d'infériorité : les Espagnols ont leurs côtés supérieurs, nous avons les nôtres. Voilà le raisonnable. Mais s'il était permis de former un vœu, j'exprimerais celui de voir se mêler, dans un homme d'un vrai talent, à la sagesse de la composition, à la justesse ordinaire, en un mot à l'art plus délicat et plus élevé des poètes dramatiques français, la sève énergique, l'intérêt, le pathétique dont abondent les drames espagnols.

CORNEILLE

ET

GUILHEM DE CASTRO.

CORNEILLE

ET

GUILHEM DE CASTRO.

Nécessité de rétablir la vérité littéraire sur Corneille et Guilhem de Castro. — Aveux de Corneille. — Que les beautés qui firent la fortune du Cid français se trouvent dans l'original espagnol. — Corneille inférieur à son modèle dans plusieurs scènes. — Des sources poétiques du drame de Guilhem de Castro. — Romance de Diego Lainez. — L'auteur n'était pas libre de négliger ces sources. — Caractère sauvage des mœurs espagnoles au onzième siècle.

Tacite, en achevant le récit des belles actions d'Arminius et de sa mort, s'arrête tout-à-coup attendri, et le lecteur partage l'émotion produite dans l'âme du grand historien par sa longue familiarité avec les exploits d'un héros. Tacite rappelle que le chef germain était encore dans sa patrie le sujet de chants populaires, et il regrette que ce poétique sujet n'ait pas attiré l'attention des beaux esprits de la Grèce ou de Rome :

« Chanté encore aujourd'hui par les barbares, il » est ignoré des Grecs, qui n'admirent d'autres héros » que les leurs, et trop peu célèbre chez les Romains, » qui, enthousiastes du passé, dédaignent tout ce » qui est moderne (1). »

(1) Canitur adhuc barbaras apud gentes, Græcorum annalibus ignotus, qui sua tantum mirantur, Romanis haud perinde celebris, dum vetera extollimus recentium incuriosi.

(*Ann.* II, 88.)

Avec tout le respect que nous devons au peuple français, nous ne pouvons nous empêcher de dire qu'il est tout-à-fait grec sous ce rapport, comme on assure que sous d'autres il est particulièrement athénien. Lui aussi, exclusivement préoccupé de sa grande littérature, il n'admire volontiers que lui-même, dans ce miroir de son esprit, et, comme trait d'originalité, il peut se vanter d'être parmi tous les peuples cultivés de l'Europe celui qui prend le moins de souci de la langue et de la littérature de ses voisins.

Il serait temps de voir se modifier un peu cette tendance nationale. L'ignorance de l'étranger devrait cesser de paraître parmi nous une qualité, et, dans l'admiration passionnée de certains produits du génie français, au moins faudrait-il savoir que cette admiration se trompe quelquefois d'adresse, et que notre patriotisme naïf s'empare trop souvent du bien d'autrui, pour en grossir complaisamment le trésor de nos richesses intellectuelles.

Ces réflexions nous sont venues en songeant à l'opinion généralement répandue sur une des œuvres les plus populaires du théâtre français, le *Cid* de Corneille.

Commençons par déclarer que nous n'entendons en aucune manière recommencer le procès ridicule qu'instruisirent contre le futur auteur de *Cinna*, au nom de la *protase* et de *l'épitase*, les d'Aubignac et les Scudéry. Il ne s'agit point ici d'élever niaisement autel contre autel, ni de rabaisser un écrivain du

plus grand génie sous prétexte d'indiquer ce dont il fut redevable à un autre. Non : la gloire de Corneille, même après d'équitables observations, demeurera intacte. Nous nous plaçons exactement au point de vue même de l'auteur du *Cid* français, et, en lui laissant sa part incontestable d'éloquence et de gloire, d'invention même dans la scène première de l'acte V, nous nous proposons simplement de déterminer avec précision ce que Corneille, de son propre aveu (1), a tiré du *Cid* de Guilhem de Castro. En un mot, nous n'avons d'autre but que de rétablir la vérité littéraire, singulièrement altérée parmi nous depuis qu'a disparu en France la connaissance de la langue et de la littérature espagnoles, si répandue à la cour et dans les classes cultivées au dix-septième siècle. Pour cela nous emploierons moins le raisonnement que les faits. Il suffira de quelques rapprochements de textes, d'un petit nombre de traductions, pour établir en thèse générale que l'éloquence, la passion, le souffle créateur et divin, Corneille les a trouvés dans le *Cid* espagnol.

Les beautés d'arrangement et de détail sont peu de chose, en comparaison de la passion et de l'enthousiasme, et pour notre compte, nous repoussons complètement la théorie qui soutient que le style, la beauté du langage, les grâces de l'élocution, sont à peu près tout en matière de poésie, faisant d'ailleurs assez bon marché des qualités souveraines du poète,

(1) Voyez l'*Examen du Cid*, par Corneille.

la puissance d'invention d'abord, l'art de tirer quelque chose de rien : en second lieu, la force, la passion, la chaleur, ce qui vous saisit, ce qui vous enlève dans une œuvre quelconque de l'esprit, dans la tragédie, la harangue politique ou l'épopée. Non, non, ne confondons pas l'élocution avec l'éloquence, et gardons nos hommages pour l'originalité forte, puisqu'il y a tant d'œuvres froides, malgré leur élégance, à commencer par la *Henriade*, pour ne rien dire par respect de l'*Enéide*.

Mais voilà assez de réflexions préliminaires, hâtons-nous de venir aux faits.

Entre les deux ouvrages dont nous traitons, les points de comparaison, surtout dans les détails, seraient infinis.

Disons seulement, pour n'en plus parler, que la plupart des vers du *Cid* français, le plus souvent cités comme traits, sont traduits mot à mot de l'espagnol. Tel est ce vers tant admiré de Voltaire :

Le poursuivre, le perdre et mourir après lui.

Seguiréle hasta vengarme,
Y havré de matar muriendo.

La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau.

La mitad de mi vida
Ha muerto la otra mitad.

Et encore :

Va, je ne te hais point.— Tu le dois.— Je ne puis!

Me aborrecés? — No es posible.

Et ta beauté sans doute emportait la balance,
Si je n'eusse opposé contre tous tes appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas, etc.

Y tu, senora, vincieras,
A no haber imaginado
Que afrentado,
Por infame aborrecieras
Quien quisiste por honrado.

Rodrigue, qui l'eût cru? — Chimène, qui l'eût dit?
Que notre heur fût si proche et si tôt se perdît (1).

Ay! Rodrigo! quien pensara?
Ay! Ximena! quien dixera
Que mi dicha se acabara? etc., etc.

Mais laissant ces détails, nous voulons faire porter nos observations sur les principaux tableaux. Nous en choisirons trois des plus connus. Voyons d'abord, par exemple, la scène de la querelle entre le vieux don Diègue et le comte de Gormas. Il n'est pas un lecteur français qui n'ait présents à l'esprit les vers de Corneille :

Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi;
Il vous fait gouverneur du prince de Castille, etc.
ACTE 1er, SC. VI.

(1) « Puisque ces vers sont dans l'espagnol, l'original renfermait les vraies beautés qui firent la fortune du Cid français. »
(VOLTAIRE, *Commentaires sur le Cid.*)

Examinons maintenant la scène de Guilhem de Castro.

Nous sommes dans la salle du conseil de Castille. Le roi Fernand a réuni quatre seigneurs des plus considérables de son royaume, pour délibérer sur le choix du gouverneur de son fils don Sanche, héritier présomptif de sa couronne. Diego Lainez, le père du Cid, et le comte d'Orgaz, dit Lozano (le Superbe) en font partie. Le roi annonçe à ses conseillers qu'il a jeté les yeux sur le vieux Diego pour remplir cette place importante. Pero Anzulès et Arias Gonzalo approuvent ce choix. Seul, le comte d'Orgaz ne craint pas d'exprimer son mécontentement avec le ton de l'orgueil blessé, de l'ambition trompée. Il désirait cette place pour lui-même, et il l'espérait, il l'avoue, de la justice de Fernand; puis, insultant à la vieillesse de son rival :

Le vieux Don Diègue, dit-il, appesanti par le poids des années, caduc déjà, comment pourra-t-il, étant caduc, être capable? Et quand au prince il enseignera ce que, entre nombreux exercices, doit faire

Si el viejo Diego Lainez
Con el peso de los anos
Caduca ya, como puede
Siendo caduco ser sabio?
Y quando al principe ensene
Lo que entre exercicios varios

un chevalier dans les champs clos et en bataille, pourra-t-il, pour lui donner l'exemple, comme mille fois je fais, briser une lance en éclats et fatiguer un cheval? Je le peux, moi!

LE ROI.

Assez, comte.

DON DIÈGUE.

Je suis caduc, je l'avoue, ainsi m'a fait le temps! Mais, tout caduc que je suis, même dans le sommeil, sans rien faire, je peux, je peux enseigner, moi, ce que beaucoup ont ignoré. Et s'il est vrai que l'on

Debe hacer un caballero
En las plazas y en los campos,
Podra para darle exemplo
Como yo mil veces hago
Hacer una lanza hastillas
Desalentando un caballo?
Si yo...

Rey. Baste.

Diego. Nunca, conde,
Anduvisteis tan Lozano.
Que estoy caduco confieso,
Que el tiempo al fin puede tanto :
Mas caducando, durmiendo,
Feneciendo...
Puedo, puedo ensenar yo
Lo que muchos ignoraron.

meure ainsi qu'on a vécu, — en rendant l'âme, mon exemple apprendra comment il faut vivre, comment on doit m'imiter.....

Que si es verdad que se muere
Qual se vive, agonizando
Para vivir dare exemplos
Y valor para imitarlos.....

(*Mocedades del Cid*, acte I.)

La querelle s'échauffe, et, après un échange rapide de paroles d'orgueil et de colère, le comte déshonore le vieux don Diègue par un soufflet.

Malgré l'ordre du roi qui lui commande de rester, le comte d'Orgaz se retire fièrement.

DON DIÈGUE.

Rappelez, rappelez le comte, qu'il vienne exercer la charge de gouverneur de votre fils; lui, au moins, il pourra l'honorer, et moi je reste sans honneur. Il s'en va, lui, hautain et fier, ajoutant à celui qu'il avait déjà l'honneur qu'il m'a pris; et je m'en irai,

Diego. Llamad, llamad al conde
Que venga a exercer el cargo
De ayo de vuestro hijo,
Que podra mas bien honrarlo,
Pues que yo sin honra quedo,
Y el lleva altivo y gallardo
Anadido al que tenia
El honor que me ha quitado :

si je le puis, chancelant à chaque pas, avec la charge de mon affront, sous le poids des années, pleurer mon déshonneur, en attendant que je me venge.

Y yo me ire, si es que puedo,
Tropezando en cada paso
Con la carga de la afrenta
Sobre el peso de mis anos,
Donde mis agravios llore
Hasta vengar mis agravios.

Tous les critiques capables d'entendre le texte de Guilhem de Castro sont d'accord ici pour reconnaître la supériorité de la scène espagnole sur la scène française, qui, comme on voit, en est imitée. Cette querelle de deux nobles Castillans également fiers et hautains, en plein conseil, sous les yeux du roi, n'a-t-elle pas en effet quelque chose de plus naturel, de plus animé, de plus dramatique, en un mot, que la même querelle solitaire, qui a lieu dans une rue et comme par hasard? D'ailleurs, la douleur de Don Diègue, ce cri sublime de l'honneur : « Rappelez, rappelez le comte! » les retrouvons-nous dans la scène de Corneille? Don Diègue dit aussi, il est vrai :

Comte, sois de mon prince à présent gouverneur ;

mais il dit cela seul, à lui-même, dans un monologue qui suit l'outrage, et non plus au roi témoin de son malheur, qu'il supplie de donner à son rival une place dont il n'est plus digne.

L'expression même de la jactance du comte Lozano est plus poétique et rendue en traits moins vagues que dans l'auteur français ; le langage en est plus conforme aux mœurs du temps, à la réalité de l'histoire.

Passons maintenant à la fameuse scène du défi.

Dans Guilhem de Castro, Pero Anzulès, envoyé par le roi pour engager le comte d'Orgaz à faire des excuses à Don Diègue, ne peut rien obtenir de lui. « Ces sortes d'outrages, dit le comte, ne se réparent que le fer à la main. » Et il se répand en ironies sur la vieillesse caduque de Don Diègue et sur la faiblesse de ses enfants.

C'est en ce moment qu'il est rencontré par Rodrigue, lequel, après un combat pathétique entre son honneur et son amour, fidèlement reproduit dans les belles stances de Corneille, s'est résolu à la vengeance. Les termes de la provocation sont les mêmes que dans Corneille (1). Les voici mot à mot ; on verra mieux ainsi comment le génie sait traduire :

RODRIGUE.

Je veux te parler. Ce vieillard que tu vois là (*Don Diègue observe son fils de loin*), sais-tu quel il est?

Rod. Aquel viejo que esta alli,
Sabes quien es. — *Conde.* Lo sé, si.

(1) A short and spirited dialogue, wich is closely imitated by Corneille. (*Lord Holland.*)

— Je le sais. — Sais-tu qu'il fut la valeur même, l'honneur même? — Eh bien! — Et que ce sang, ce courage qui brillent dans mes yeux, sais-tu que c'est mon sang et le sien, le sais-tu? — Eh! que m'importe, que m'importe de le savoir? — Allons dans un autre lieu, et je t'apprendrai pourquoi cela t'importe.

Rod. Habla bajo, escucha.
No sabes que fué despojos
De honra y valor? *Conde.* Si seria.

Rod. Y que es sangre suya y mia
La que yo tengo en los ojos?
Sabes? *Conde.* Y el saberlo
Que ha de importar?

Rod. Si vamos a otro lugar,
Sabras lo mucho que importa.

La citation en dit plus ici qu'une page de commentaires. Ce dialogue qui enlève dans le *Cid* français, ce dialogue si fameux par son caractère dramatique, ce dialogue est la traduction pure et simple du texte espagnol. Vous vous récriez d'admiration, vous battez des mains en l'honneur de Corneille; que vous semble donc mériter l'auteur, le véritable auteur de l'objet même de votre admiration? Un mot d'éloge, s'il vous plaît, pour ce pauvre cavalier valencien, un souvenir au moins pour Guilhem de Castro!

Nous allons plus loin, maintenant : nous voulons montrer que, dans une scène capitale, Corneille, avec tout son génie, est demeuré au-dessous de son modèle.

La nuit est venue. Don Diègue paraît. Il ignore le résultat du duel. Rodrigue tarde à se montrer. L'âme du vieillard est en proie aux plus vives inquiétudes.

Citons d'abord l'imitation de Corneille :

Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse,
Nos plus heureux succès sont mêlés de tristesse ;
Toujours quelques soucis en ces évènements
Troublent la pureté de nos contentements.
Au milieu du bonheur, mon âme en sent l'atteinte :
Je nage dans la joie, et je tremble de crainte ;
J'ai vu mort l'ennemi qui m'avait outragé,
Et je ne saurais voir la main qui m'a vengé, etc.

Et plus bas :

Laisse-moi prendre haleine afin de te louer ;
Ma valeur n'a point lieu de te désavouer.
Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race :
C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu viens ;
Ton premier coup d'épée égala tous les miens ;
Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
Par cette grande épreuve atteint ma renommée.

Quelle scène ! quels vers ! Je regarde, ai-je dit, la scène espagnole comme supérieure. Comment le prouver à qui n'entend pas l'espagnol ? Il faut

me contenter d'une traduction en prose, c'est-à-dire commencer par flétrir les beautés que je prétends offrir à l'admiration :

DIÉGO.

Jamais la brebis abandonnée du pasteur, le lion qui a perdu ses petits, ne bêla, plaintive, ne rugit furieux comme moi pour mon Rodrigue. — Ah! fils de mes entrailles! — La nuit est sombre, et, dans le désordre de mon âme, je cherche, et n'embrasse que ténèbres. — Nous convînmes du signal, du lieu où il devait accourir en cas de succès. M'aurait-il désobéi? Mais cela ne se peut. — Quelles tortures! — Quelque incident fâcheux l'aura détourné. Tout mon sang reflue glacé vers mon cœur. — Il est mort, blessé, prisonnier peut-être. Mille noirs pressen-

Diego Lainez (solo). No la ovejuela su pastor perdido
Ni el leon que su hijos le han quitado,
Balo quejosa, ni bramo ofendido,
Como yo por Rodrigo (ay! hijo amado!)
Voy abrazando sombras descompuesto
Entre la oscura noche que ha cerrado.
Dile la sena, y senalele el puesto
Donde acudiese, en sucediendo el caso.
Si me habra sido inobediente en esto?
Pero no pode ser (mil penas paso!)
Algun inconveniente le habra hecho,
Mudando la opinion, torcer el paso.
Que helada sangre me rebienta el pecho!
Si es muerto, herido, o preso? Ay! Cielo santo!

timents m'agitent... Mais qu'entends-je? Est-ce lui? Ah! ce serait trop de bonheur! Ce n'est que l'écho de ma voix, de ma plainte, qui répond sans doute à ma douleur. Mais non, j'entends encore, j'entends sur ces cailloux retentir le galop d'un cheval. Rodrigue met pied à terre! O célestes joies! — Rodrigue!

RODRIGUE.

Mon père!

DIÉGO.

Est-ce bien vrai, c'est toi que j'embrasse? Fils, laisse-moi prendre haleine afin de te louer. Mais pourquoi ce retard? Ah! j'ai bien souffert! Mais tu es là, je ne te fatiguerai pas de questions.

Y quantas cosas de pesar sospecho!
Que siento? Es el? — Mas, no merezco tanto.
Serà que corresponden a mis males,
Los ecos de mi voz e de mi llanto.
Pero entre aquellos secos pedregales
Vuelvo a oir el galope de un caballo,
De el se apea Rodrigo : hay dichas tales! *(sale Rodrigo.)*

Diego. Hijo!

Cid. Padre!

Diego. Es posible que me hallo
Entre tus brazos? Hijo, aliento tomo
Para en tus alabanzas empleallo.
Como tardaste tanto? Pues de plomo
Te puso mi deseo; y pues venistes
Non he de cansarte preguntando el como.

Beau coup! brave début! Et ma valeur passée, tu l'as bien imitée; tu t'es bien acquitté de l'être que tu me dois. Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur, porte ta jeune bouche à cette joue où tu as lavé la tache faite à ma gloire. Mon orgueil s'humilie devant ta jeune valeur. Tu as relevé cette noble maison qui fut l'appui de tant de rois de Castille. *(Il veut s'agenouiller.)*

RODRIGUE.

Votre main, père, et relevez la tête. Cette tête n'est-elle pas la source d'où procède ce que je peux avoir de force et de valeur?

DIÉGO.

Dis plutôt que je devrais baiser la tienne. Je te donnai la vie selon la loi de la nature; tu me la rends en me rendant la gloire.

Bravamente probaste, bien lo hiciste,
Bien mis pasados brios imitaste,
Bien me pagaste el ser que me debiste.
Toca las blancas canas.
Soberbia el alma a tu valor se humilla,
Como conservador de la nobleza
Que ha honrado tantos reyes en Castilla.

Cid. Dame la mano, y alza la cabeza,
Aquien como la causa se atribuya
Si hay en mi algun valor y fortaleza.

Diego. Con mas razon besara yo la tuya,
Pues si yo te di el ser naturalmente,
Tu me la has vuelto a pura fuerza suya.

Suivent les mêmes détails que dans Corneille. Cinq cents gentilshommes attendent à cheval le vainqueur du comte Lozano. Les Maures ont envahi la Castille : que les exploits de Rodrigue obtiennent du roi son pardon.

DIÉGO.

Signale ta lance après avoir signalé ton épée, et le Roi, les grands, le peuple, ne diront pas que ton bras ne sert qu'à venger un affront.

RODRIGUE.

Donnez-moi votre bénédiction. *(Il se met à genoux.)* Pour assurer le prix de mon obéissance, j'attends à genoux la bénédiction de mon père.

DIÉGO.

Ma main te la donne; reçois-là aussi de mon âme.

Diego. Pruebe la lanza quien probò las espada,
Y el Rey, sus Grandes, la plebeya gente,
No diran que la mano te ha servido
Para vengar agravios solamente.

Cid. Dame la bendicion.

Diego. Hacerlo quiero.

Cid. Para esperar de mi obediencia palma,
Tu mano beso, y a tus piès la espero.

Diego Tòmala con la mano y con el alma.

Il y a bien des observations à faire entre ces deux morceaux. Vous notez sans doute la modification que Corneille fait subir au début de la scène de Guilhem de Castro. Corneille transforme en réflexions morales l'élan lyrique du père affligé. On décidera lequel vaut le mieux. Mais il est assurément curieux de prendre pour ainsi dire sur le fait cette tendance vers la philosophie, qui doit devenir la marque distinctive de notre théâtre.

Quant à la supériorité générale de la scène espagnole, elle est évidente : premièrement, parce que les traits sublimes de Corneille sont traduits mot à mot de l'espagnol, notamment ce magnifique passage :

Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,
Viens baiser cette joue, et reconnais la place
Où reposait l'affront que ton courage efface.

Toca las blancas canas que me honraste,
Llega la tierna boca a la mexilla,
Donde la mancha de mi honor quitaste.

Secondement, parce que les inquiétudes, les angoisses de la tendresse paternelle, la joie ensuite, le bonheur, revêtent dans l'espagnol un caractère pathétique, une force, une vivacité mêlée de trouble, qui n'existent pas dans Corneille au même degré. Que l'on supplée surtout par la pensée à l'insuffisance de la traduction, et que l'on se figure, au lieu de vile prose, les mêmes sentiments exprimés en vers simples, éclatants et sonores.

C'est en de tels endroits, et par ce naturel pathétique, que le théâtre espagnol se rapproche souvent, comme on l'a déjà vu, du théâtre des Grecs, si célèbre par cette qualité. Rien ne peut donner, par exemple, une idée de l'effet produit dans le texte par ce double cri : « Hijo! — Padre! » qui s'échappe de la poitrine du père et du fils, au moment où ils se reconnaissent dans les ténèbres et se précipitent dans les bras l'un de l'autre. Quelle situation! comme on sent bien que, dans un pareil moment, il n'y a de place que pour un monosyllabe, et que le bonheur, l'angoisse, doivent d'abord étouffer la voix! Guilhem de Castro l'a compris, et ce trait seul suffirait à sa gloire. Ce cri est en effet le sublime du sentiment, et je ne connais rien de supérieur à ce tableau dans aucun théâtre.

On a beaucoup reproché à l'auteur espagnol l'épreuve physique à laquelle Don Diègue, outragé, soumet ses trois fils pour s'assurer de leur courage à venger son affront.

Pour mettre le lecteur à même de se prononcer, nous donnerons l'analyse de la scène espagnole :

Diégo Lainez rentre chez lui dans un état d'agitation et de désordre qui effraie ses trois fils. La première parole qu'il prononce est adressée à Rodrigue, qui suspendait à la muraille son épée de chevalier. « C'est maintenant que tu suspends ton épée, Rodrigue? » L'un après l'autre, ses enfants lui demandent la cause de sa passion, de son trouble, et

le vieillard ne sait que répondre, d'un ton accablé : « Mes enfants!... » Et comme ils insistent : « Ce n'est rien; laissez-moi seul. *(A part.)* Par l'outrage que j'ai reçu, je vous ai donné à chacun un affront.

Ses fils obéissent, ils le laissent seul, et alors la douleur fait explosion dans un monologue correspondant à celui de Corneille :

> O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie!
> N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie? etc.

Mais le vieillard n'a pas fait encore l'épreuve de son impuissance. S'il juge de ses forces par la fureur qui le transporte, son honneur ne tardera pas à être vengé. Il détache de la muraille une antique et glorieuse épée, l'épée de Mudarra, l'épée historique de sa famille, et il veut lui confier sa vengeance. « Mais quoi! est-ce donc là brandir une épée, ou est-ce là trembler? O Ciel! est-ce une illusion, un rêve : l'épée m'entraîne après elle! Déjà elle me semble de plomb, déjà ma force est défaillante, déjà je tremble, et il me semble que la poignée est à la pointe... O vieillesse caduque, épuisée!... O temps ingrat, qu'as-tu fait! — Pardonne, vaillante épée, etc. »

Cette situation si animée a certainement l'avantage sur le monologue correspondant : « O rage! ô désespoir! etc. » Elle est plus tragique, plus réellement dramatique.

Ce n'est que lorsque le vieillard a fait l'épreuve de son impuissance, qu'il songe à remettre sa cause en des mains étrangères. Le voilà réduit à rappeler

ses fils, qu'il avait renvoyés pour leur épargner la connaissance de l'outrage ; mais l'orgueilleux vieillard ne révèlera sa honte qu'au moment où il sera sûr d'avoir un vengeur.

« Hernand Diaz, s'écrie Diégo. — Mon père, que me veux-tu ? dit le jeune homme. — Oh ! viens, mon fils, mes yeux sont sans lumière, et ma vie n'a plus d'âme. — Qu'as-tu ? — Ah ! mon fils ! ah ! mon fils ! donne-moi la main ; cette angoisse, voilà comme elle m'étreint. »

Il lui prend la main et la serre le plus fortement qu'il peut. Le jeune homme se récrie, il supplie son père de le lâcher ; il a peur. Don Diègue le renvoie avec mépris.

« Bermudo Laïn ! » crie le vieillard au deuxième de ses fils. Bermudo arrive, et il se comporte dans l'épreuve avec autant de faiblesse que le premier.

Reste Rodrigue. C'est le dernier espoir de l'honneur paternel. Diégo l'appelle. Rodrigue arrive, mécontent d'être appelé le dernier. « Mon père, seigneur, est-il possible que tu veuilles m'outrager ? Puisque tu m'as engendré le premier, pourquoi m'appelles-tu le dernier ? »

Le père, que domine toujours la rage du désespoir, lui fait subir la même épreuve avec plus de force. Alors Rodrigue, étonné, s'indigne. Il ne crie pas de douleur, il se fâche : « Si vous n'étiez mon père, je vous donnerais un soufflet. — Ce ne serait pas le premier, mon fils. — Comment ! s'écrie Rodrigue furieux.

DIÉGO.

Fils de mon âme, ce sentiment qui t'irrite, je l'adore; cette colère, elle me plaît; cette bravoure, je la bénis; ce sang qui se révolte et qui déjà bout dans tes veines, et qui déjà jaillit en tes yeux, c'est celui que m'a donné la Castille, celui que je t'ai donné après l'avoir reçu de Laïn Calvo et de Nuno, celui qu'a déshonoré sur ma joue le comte, le comte d'Orgaz, celui qu'on appelle Lozano (le Superbe).— Embrasse-moi.— Mon fils, rends-moi l'espérance, et cette tache de mon honneur qui rejaillit sur le tien, lave-la dans le sang, car ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage. »

Diego. Hijo del alma
Ese sentimiento adoro,
Esa colera me agrada
Esa braveza bendigo,
Esa sangre alborotada
Que ya en tus venas rebienta,
Que ya por tus ojos salta,
Es la que me dio Castilla,
Y la que te di heredada
De Lain Calvo, y de Nuno,
Y la que afrentò en mi cara
El conde, el conde de Orgaz,
Ese a quien Lozano llaman.
Rodrigo, dame los brazos :
Hijo, esfuerza mi esperanza,
Y esta mancha de mi honor,
Que al tuyo se extiende, lava
Con sangre, que sangre sola
Quita semejantes manchas.

Diégo exprime en ce moment avec une vigueur héroïque les sentiments que Corneille a revêtus d'un si admirable langage :

Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnais mon fils à ce noble courroux :
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils; viens, mon sang, viens réparer ma honte,
Viens me venger, etc. (1)

Nous sommes trop partisan du grand Corneille, pour ne pas rendre hommage à son goût, et ne pas admirer le bonheur avec lequel il substitue ici le moral au physique, sans rien perdre de la vigueur de son modèle :

Rodrigue, as-tu du cœur? — Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure.

Nous ferons seulement une observation.

Le poète français était libre de se mouvoir dans la sphère de son art, libre de traiter le sujet du *Cid* à sa manière, et selon les convenances de son goût. Il n'en était pas de même de l'auteur espagnol. Puisant son sujet dans des traditions historiques popularisées par une foule de romances, familières au dernier des spectateurs, Guilhem de Castro était

(1) Une partie de cette analyse appartient à Lord Holland traduit par M. Fauriel (*Some account on the life and writings of Lope de Vega and Guilhem de Castro.* Londres, 1806, 2 vol. in-8°). Sans cette double autorité nous eussions évité de traiter ce sujet, pour ne pas paraître heurter les opinions reçues.

d'autant plus obligé de se soumettre à ces traditions qu'elles étaient plus chères à l'Espagne. Supposez que des chants populaires eussent été composés en France sur Jeanne d'Arc, par exemple; croyez-vous qu'un poète français, qui ferait une tragédie sur ce sujet, serait libre de modifier les traditions consacrées par ces chants? Or, voilà une première excuse de l'étrange moyen employé par Guilhem de Castro. Cette épreuve physique est précisément celle que Diégo Lainez fit subir à Rodrigue selon une romance des plus fameuses en Espagne. Voici cette romance devenue populaire, même en Allemagne, grâce à la traduction du célèbre Herder.

Diego Lainez pensait tristement à l'outrage qu'a reçu sa maison, noble, riche et ancienne, avant Inigo et Abarca; et voyant que, par le nombre de ses jours, les forces lui manquent pour se venger lui-même, il ne peut dormir la nuit, ni toucher à aucun mets, ni lever les yeux de dessus terre; il n'ose plus sortir de sa maison.

Cuidando Diego Lainez
En la mengua de su casa
Fidalga, rica y antigua
Antes que Inigo y Abarca;
Y viendo que le fallecen
Fuerzas para la venganza
Por que por sus luengos dias,
Por si no puede tomarla;
No puede dormir de noche
Nin gustar de las viandas,
Ni alzar del suelo los ojos,
Ni osar salir de la casa,

Il ne parle plus à ses amis; il évite même de leur parler, craignant que le souffle de son infamie n'altère leur honneur.

Pour en finir avec ces nobles scrupules, il voulut faire une expérience qui pleinement lui succéda.

Il fit appeler ses trois fils, et, sans leur dire un seul mot, il serra tour à tour dans les siennes leurs nobles et tendres mains. Malgré l'outrâge des ans, malgré son sang refroidi, ses veines et ses nerfs glacés, — empruntant des forces à l'honneur, il les serra de telle sorte que ses fils de s'écrier : « Seigneur, assez. Que voulez-vous? que prétendez-vous? Lâchez-nous, de grâce; vous nous tuez! »

Ni hablar con los amigos
Antes les niega la habla,
Temiendo que les ofenda
El aliento de su infamia.

Estando pues combatiendo
Con estas honrosas bascas
Quiso hacer esta experiencia
Que no le saliò contraria.

Mandò llamar sus tres hijos
Y sin decilles palabra
Les fui apretando uno à uno
Las hidalgas tiernas palmas,
Y prestando el honor fuerzas
A pesar del tiempo y canas,
A la fria sangre y venas
Nervios y arterias heladas,
Les apretò de manera
Que dixeron : Senor, basta;
Que intentas o que pretendes!

Mais quand il vint à Rodrigue, l'espérance du succès, presque morte (dans son sein) — on trouve souvent où l'on ne songeait guère, — les yeux enflammés, et tel qu'un tigre furieux, Rodrigue dit ces paroles : « Lâchez-moi, mon père, dans cette mauvaise heure; lâchez-moi, dans cette heure mauvaise; car, si vous n'étiez mon père, ce ne serait pas en paroles que je vous demanderais satisfaction, mais avec cette main je vous arracherais les entrailles, les ouvrant de mon doigt en guise de poignard. »

Pleurant de joie, le vieillard lui répond : « Fils de mon âme, ta colère m'apaise, ton indignation me ravit. Cette ar-

Sueltanos ya, que nos mata;
Mas quando llego a Rodrigo
Quasi muerta la esperanza
O el fruto que pretendia
Que a do no piensan se halla;
Escarnizados los ojos
Qual furiosa tigre hircana
Con mucha furia y denuedo
Le dice aquestas palabras :
Soltedes, padre, en mal hora
Soltedes en hora mala,
Que a no ser padre no hiciera
Satisfaccion de palabras;
Antes con la mano misma,
Vos sacara las entranas
Faciendo lugar el dedo
En ver de punal o dago...

Llorando de gozo el viejo
Dixo : Fijo de mi alma,
Tu enojo me desenoja,
Y tu indignacion me agrada.

deur, mon Rodrigue, fais la paraître en vengeant mon honneur, lequel est perdu s'il ne se recouvre par toi! »

Il lui conta son injure, et lui donna sa bénédiction avec l'épée dont Rodrigue tua le comte, commençant ainsi ses glorieux exploits.

Esos brios mi Rodrigo
Muestralos en la demanda
De mi honor, que està perdido,
Si en ti no se cobra y gana.

Contole su agravio, y diòle
Su bendicion y la espada
Con que diò al conde la muerte
Y principio a sus fazanas.

N'y a-t-il d'ailleurs de poétique que les inventions conformes à la politesse et à l'adoucissement des mœurs modernes? A ce compte, il faudrait rire de bien des scènes de l'Iliade; et c'est précisément ce que faisaient les critiques à manchettes de dentelles, au chef parfumé de poudre à la maréchale.

Ils riaient beaucoup d'Agamemnon et d'Achille; ils riaient davantage d'Hercule, buvant, dit Voltaire, du *rouge* et du *paillet* dans la maison d'Admète, son hôte éploré. M. de Lamotte trouvait bizarre l'allégorie des *Prières boiteuses* qui suivent l'*Injure* pour réparer les maux qu'elle a faits, et réduisait à ces deux beaux vers la sublime allégorie d'Homère :

On offense les dieux; mais par des sacrifices,
De ces dieux irrités on fait des dieux propices.

Tous ces étonnements de la critique n'appartiennent qu'à des esprits étroits ou aveuglés par les préjugés nationaux.

Des mœurs rudes, même sauvages, — grossières, mais ardemment chevaleresques et féodales, peuvent être poétiques par leur rudesse même. Telles étaient précisément, au onzième siècle, les mœurs des Espagnols qu'il ne faut pas toujours se représenter en bottes jaunes et en pourpoints à crevés. Avant de devenir le héros des chants populaires de sa patrie, grâce à l'illusion produite par le lointain des siècles, on voit le Cid, réduit au rôle d'aventurier hardi, *algarero*, servir les rois arabes contre les princes chrétiens, piller et détruire les églises, violer les conditions des traités, faire brûler de malheureux assiégés qui s'étaient remis entre ses mains, en faire déchirer d'autres par des dogues (1). « Brûler vifs des Musulmans, les jeter aux dogues! — Sait-on ce que c'étaient que les Musulmans? Sait-on comment on les traitait? Si quelqu'un, dit Sanche d'Aragon dans les *Fueros* de Jaca (1090) a reçu en gage de son voisin un esclave sarrazin ou une esclave sarrazine, qu'il l'envoie dans mon palais, et que le maître du sarrazin ou de la sarrazine donne à celui-ci du pain et de l'eau, *parce que c'est un homme, et qu'il ne doit pas jeûner comme une bête.* Quelle idée faut-il concevoir d'un peuple où de telles lois, de

(1) Voyez les récits de la *Chronica general*, maintenant confirmés par le texte arabe d'Ibn-Bassam.

telles admonitions étaient nécessaires? Il ne faut pas l'oublier : certaines idées chevaleresques ne se montrèrent en Espagne que dans le quatorzième siècle. Avant cette époque, les Espagnols et les Arabes se traitaient brutalement de chiens; *perro de moro*, disait l'Espagnol; *calb* galicien, répondait l'Arabe (1). »

Ne faites donc pas un crime à Guilhem de Castro d'avoir conservé aux mœurs de ses héros la couleur de leur siècle. Refusez-vous votre intérêt aux descriptions de Cooper, à la vie de ses Mohicans? Des peintures vraies de l'homme à tous les degrés de la civilisation seront toujours intéressantes. Il n'y a d'ennuyeux et par conséquent de condamnable que le faux.

(1) Dozy, *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne*, t. Ier, p. 653.

LA JITANILLA

ET

NOTRE-DAME DE PARIS.

LA JITANILLA

ET

NOTRE-DAME DE PARIS.

Que le génie espagnol a maintes fois prêté ses couleurs à la littérature française. — Etudes espagnoles de M. Victor Hugo. — Hernani et le Romancero. — Que la Jitanilla de Cervantes est le type de la Esmeralda. — Ce type ne peut se concevoir ailleurs qu'en Espagne. — La fête de sainte Anne à Madrid, et le jour des Rois de l'an de grâce 1482. — Comparaison de la Esmeralda et de Preciosa sous le rapport du naturel et du caractère. — Autres points de rapprochement.

Le génie espagnol renferme en soi tant de vigueur, qu'il a le don de communiquer la vie même aux compositions qu'il inspire.

Le génie espagnol participe en cela du génie grec. Je ne prétends pas qu'il possède la justesse, la correction, la profondeur du génie grec ; je dis seulement que les chefs-d'œuvre de la littérature espagnole, assurément moins parfaits que les productions des grands écrivains de la Grèce, recèlent cependant la vive étincelle, je ne sais quels principes féconds, qui, même après des siècles, vont fertiliser, mettre en mouvement l'imagination des auteurs étrangers.

Avant le grand Corneille, la scène française comptait à peine deux ou trois pièces remarquables :

la *Marianne* de Tristan, le *Venceslas* de Rotrou, la *Sophonisbe* de Mairet. Le *Cid* paraît, et de l'imitation du drame de Guilhem de Castro date la fondation de la tragédie française. Le *Menteur* est plus qu'une imitation, c'est presque la traduction de la *Verdad Sospechosa* d'Alarcon. Cette traduction dote la France de la comédie de caractère, et révèle à Molière son génie, qui allait jusque-là se perdant à copier les Italiens et leurs comédies d'imbroglio.

Toutes les fois que, dans les œuvres d'imagination, la littérature française a éprouvé le besoin de se rajeunir, elle a puisé, ordinairement sans le dire, à la source espagnole, et volontiers oublieux, nous avons fini par être dupes.

Quel succès de nouveauté n'eut pas le roman de *Gil Blas!* Laissons à Lesage sa finesse satirique, sa connaissance du monde, son aimable philosophie. Qui osera dire cependant que Lesage, traducteur assidu de tant de romans espagnols, y compris le *Don Quichotte* d'Avellaneda, ne doive rien, même à l'égard de la psychologie et de la morale, à Guevara, à Mateo Aleman, à Vicente Espinel? Et quant à la couleur, au cadre et au dessin de ses tableaux, au relief et au cachet si particulier de la plupart de ses personnages, d'où Lesage les aurait-il tirés, sinon de ses études sur l'Espagne? Sans la préexistence d'*el Diablo cojuelo*, d'*el Guzman de Alfarache*, d'*el Escudero don Marcos de Obregon*, etc., aurions-nous eu le roman de *Gil Blas?* Voilà la question.

Il y a trente ans, parut un livre qui acquit sur-

le-champ une popularité immense; je veux parler du roman de *Notre-Dame de Paris*. Ce succès, l'œuvre de M. Victor Hugo le méritait à plus d'un titre, grâce notamment à ses belles études archéologiques sur le moyen âge, qui ont eu le pouvoir de modifier heureusement parmi nous les conditions de l'art chrétien : mais dans ce succès entra pour beaucoup aussi sa gracieuse héroïne. Or, ce type si charmant et si neuf de la *Esmeralda* est tout espagnol. La charmante bohémienne ne se peut concevoir qu'en Espagne, et même dans une province de l'Espagne, l'Andalousie. Les *Zingari* de l'Italie, les *Gypsies* de l'Angleterre, ne diffèrent guère que par les traits des vagabonds ordinaires; en Andalousie, les *Jitanas*, débris d'une race antique et mystérieuse, ont gardé les traditions de ces *almées*, filles de l'Orient, introduites en Espagne sous l'empire des Arabes andalousiens. C'est là seulement que les Bohémiennes ont revêtu la grâce séduisante qui les caractérise, et que la langue castillane exprime par un mot particulier : *zandunga* (1).

(1) La langue castillane est riche en mots pour caractériser la grâce chez les femmes. L'Espagne est, à la vérité, le pays où cette qualité est la plus commune. Je citerai quelques expressions seulement qui indiquent des nuances plus faciles à apprécier qu'à traduire. *Garbo* est la grâce unie à la noblesse; *donayre*, l'élégance du maintien, l'enjouement de l'esprit; *salero*, la grâce voluptueuse et provocante; *zandunga*, l'espèce de grâce particulière aux Andalouses, un mélange heureux de souplesse et de nonchalance. On célèbrera le *garbo* ou le *donayre* d'une duchesse, le *salero* d'une actrice, la *zandunga* d'une Bohémienne de Xérez. (*Mérimée.*)

Longtemps avant l'apparition de *Notre-Dame de Paris*, les usages, les mœurs singulières des *Jitanos* ou Bohémiens, en Espagne, leur vie errante, leur astuce, leur ruse, avaient été décrits par un homme de génie, peintre excellent de ces matières; c'est le sujet d'une des meilleures Nouvelles de Cervantes, la *Jitanilla*, que M. Viardot, dans son élégante et fidèle traduction, intitule : *La Bohémienne de Madrid* (1).

Là se trouve, si je ne me trompe, l'original de la Esmeralda.

A l'époque de la publication de *Notre-Dame de Paris*, la langue et la littérature espagnole étaient bien négligées en France, sinon même entièrement oubliées. Depuis que Montesquieu avait prononcé que les Espagnols n'ont qu'un livre, le *Don Quichotte*, celui qui enseigne à se moquer de tous les autres, nous avions naïvement souscrit au bref et dédaigneux jugement de l'auteur des *Lettres persanes*, et si quelques personnes connaissaient, vers 1830, la Nouvelle de Cervantes, nul ne songeait à s'en enquérir.

M. Victor Hugo, ayant vécu en Espagne dans son enfance, dut sans doute à cette circonstance la connaissance de la langue espagnole. Ses premiers ouvrages portent la trace d'études approfondies de la littérature des Castillans. *Hernani*, la meilleure pièce, à mon avis, de M. Victor Hugo, est, de l'aveu de l'auteur, un écho de cette littérature. « Je n'ose me

(1) Paris, Dubochet et Cie, 1838, 2 vol. in-8o.

» flatter, dit-il dans la *Préface*, que tout le monde » ait compris du premier coup ce drame, dont le » *Romancero general* est la véritable clé. »

Un simple coup d'œil jeté sur *Notre-Dame de Paris* découvre également la trace des études espagnoles de M. Victor Hugo. Parmi les titres des chapitres, plusieurs sont espagnols. Ailleurs on voit Esmeralda chanter un fragment de *romance* espagnole. *Esmeralda* est un mot espagnol qui signifie émeraude, et semble avoir été inspiré à l'auteur par le nom de l'héroïne de Cervantes, *Preciosa*, ou peut-être par le jeu de mots que renferme le couplet suivant :

Jitanica, que de hermosa
Te pueden dar parabienes,
Por lo que de piedra tienes
Te llama el mundo Preciosa (1).

Tout cela montre assez clairement, ce me semble, les teintes espagnoles qui coloraient l'imagination de M. Victor Hugo, au moment de composer *Notre-Dame de Paris*. Est-il probable que l'auteur de ce célèbre roman, dans ses longues investigations à travers les monuments de la littérature espagnole, n'ait pas rencontré la Nouvelle de Cervantes? Et s'il est vrai que M. Victor Hugo ait étudié la *Jitanilla*, type

(1) « Jeune Bohémienne, que l'on peut saluer du nom de belle, c'est par ce que tu as de commun avec la pierre que le monde t'appelle Preciosa. »

si original et si tranché, est-il probable qu'il n'en soit demeuré aucune trace dans son bel ouvrage? Je ne le pense pas. La question est délicate, et, bien que, pour mon compte, je croie beaucoup à l'influence exercée sur les peintures de M. Victor Hugo par le modèle qu'il avait sous les yeux, je prononcerai moins des jugements sur les analogies que je crois apercevoir, que je ne soumettrai mes opinions au lecteur. Quoi qu'il en soit, la gloire de M. Victor Hugo, si original dans l'imitation, sortira intacte de ma critique.

Étudions d'abord dans Cervantes la personne et le caractère de sa *Jitanilla*.

Après quelques mots de préambule sur les Bohémiens, Cervantes s'exprime ainsi : « Une femme de cette nation, qui pouvait être gratifiée de la vétérance dans la science de Cacus, éleva, sous le nom de sa petite fille, une jeune enfant qu'elle appela Preciosa, et à laquelle elle enseigna tous ses talents, tous ses tours de Bohême. Cette petite Preciosa devint la plus admirable danseuse de toute la Bohêmerie, la plus belle personne et la plus spirituelle qui se pût trouver, non point parmi les Bohémiens, mais parmi les plus belles et les plus spirituelles dames dont la renommée publiât alors les louanges; ni le soleil, ni le grand air, ni toutes les inclémences du ciel auxquelles les Bohémiens, toujours vagabonds, sont plus sujets que les autres hommes, ne purent flétrir son visage ni hâler ses mains. Bien plus, l'éducation grossière qu'elle recevait ne faisait découvrir en elle

autre chose, sinon qu'elle était née avec des qualités plus relevées que celles d'une Bohémienne.

» Elle était, en effet, courtoise au dernier point, usant de bonnes façons et de bon langage ; avec tout cela, un peu libre et hardie, mais non pourtant de manière à laisser voir la moindre déshonnêteté. Finalement, la grand'mère connut bien le trésor qu'elle avait, et, vieille aigle, elle résolut de faire voler loin du nid son aiglon. Preciosa se mit en campagne, bien pourvue de couplets, de noëls, de sarabandes, de seguidillas et de toutes sortes de vers, principalement de *romances*, qu'elle chantait avec une grâce toute particulière. »

Voilà la *Jitanilla* de Cervantes ; elle pose devant vous. Admirez l'art de l'auteur à peindre la réalité, portée juste à ce degré d'idéal que puisse accepter la raison.

« La première apparition que Preciosa fit à Madrid, ce fut un jour de sainte Anne, patronne et avocate de la ville, dans un ballet où figuraient huit Bohémiennes, quatre vieilles et quatre jeunes, conduites par un Bohémien, grand danseur. Quoiqu'elles fussent toutes propres et bien *requinquées*, Preciosa était mise avec tant de goût et d'élégance, que peu à peu elle amouracha les yeux de tous ceux qui la regardaient. Du bruit que faisaient les castagnettes et le tambourin, et de l'ardeur de la danse, il s'éleva une rumeur d'éloges sur la beauté et la grace de la jeune Bohémienne, si bien que les petits garçons accouraient la voir et les hommes l'admirer.

Mais quand ils l'entendirent chanter, car la danse était accompagnée de chant, ce fut bien une autre affaire. Pour le coup, la renommée de la Bohémienne grandit et s'étendit, et, de l'avis unanime des commissaires de la fête, on lui adjugea le bijou qui formait le prix de la meilleure danse...

» Quand on en vint à faire la fête dans l'église de Sainte-Marie, devant l'image de la glorieuse sainte Anne, Preciosa, après avoir dansé son pas, prit un tambour à grelots, au bruit desquels, traçant un long cercle en légères pirouettes, elle chanta la romance suivante :

« Arbre précieux, qui tardas — à porter du fruit —
» des années qui pouvaient te couvrir de deuil,
» Et rendre les purs désirs de ton époux bien in-
» certains, malgré son espérance ;
» Mère d'une fille en qui Dieu voulut et put faire
» éclater des grandeurs surhumaines ;
» Par vous et par elle, vous êtes, Anne, le refuge
» où nos infortunes vont chercher remède ;
» Vous avez, je n'en doute pas, en certaine ma-
» nière, un empire pieux et juste sur votre petit-
» fils ;
» Vous pourriez, à bien juste titre, chanter vos
» triomphes ; mais, humble vous-même, vous avez
» été l'école où votre fille apprit l'humilité ;
» Et maintenant, à son côté le plus rapproché de
» Dieu, vous jouissez d'une grandeur dont je me
» fais à peine l'idée. »

Toute cette scène est charmante. Quel entrain! quel coloris! et aussi quelle vérité! La religion mêlée à la danse et à la musique, le bruit des castagnettes à l'harmonie des vers! — Il n'est pas besoin de nommer Madrid et la rue Tolède pour m'avertir que je suis en Espagne. On s'aperçoit, à je ne sais quelle chaleur de pinceau, que Cervantes s'inspire ici de la réalité, qu'il a fait partie de ce groupe de Madrilègnes en extase devant les grâces de la Bohémienne. Il règne en effet dans son style une sorte de molle ivresse, que la langue française est complètement impuissante à traduire. Il faut citer le texte espagnol :

« La primera entrada que hizo Preciosa en Madrid, fué un dia de santa Ana, patrona y abogada de la villa, con una danza en que iban ocho jitanas, cuatro ancianas y cuatro muchachas, y un jitano, gran bailarin, que las guiaba. Y aunque todas iban limpias y bien aderezadas, el aseo de Preciosa era tal, que poco a poco fue enamorando los ojos de cuantos la miraban. De entre el son del tamboril y castanetas y fuga del baile salio un rumor que encarecia la belleza y donaire de la Jitanilla, y corrian los muchachos a verla, y los hombres a mirarla; pero cuando la oyeron cantar, por ser la danza cantada, alli fué ello, alli si que cobrò aliento la fama de la Jitanilla, y de comun consentimiento de los diputados de la fiesta, desde luego le senalaron el premio y joya de la mejor danza. Y cuando llegaron a hacerla en la iglesia de Santa-Maria, delante de la imagen de

la gloriosa santa Ana, despues de haber bailado todas, tomò Preciosa unas sonajas, al son de las cuales, dando en redondo largas y lijerisimas vueltas, cantò el romance siguiente :

Arbol preciosisimo,
Que tardo en dar fruto
Anos que pudieron
Cubrirle de luto,

Y tracer los deseos
Del consorte puros,
Contra su esperanza
No muy bien seguros :

Madre de una hija,
En quien quiso y pudo
Mostrar Dios grandesa,
Sobre humano curso :

Por vos y por ella,
Sois, Ana, refugio,
Do van por remedio
Nuestros infortunios.

En cierta manera
Teneis, no lo dudo,
Sobre el nieto imperio
Piadoso y justo.

A ser, causa justa
Cantarades triunfos.

Pero vos humilde
Fuisteis el estudio,
Donde vuestra Hija
Hizò humilde cursos.

Y ahora a su lado
A Dios el mas junto
Gozais del alteza
Que apenas barrunto.

» El cantar de Preciosa fué para admirar a cuantos les escuchaban. Unos decian : « Dios te bendiga, la muchacha ! » otros : « Lastima es que esta mozuela sea jitana ; en verdad, en verdad que merecia ser hija de un gran senor. » Otros habia mas groseros que decian : « Dejen crecer a la rapaza, que ella harà de las suyas ; a fe que se va anudando en ella gentil barredera para pescar corazones » Otro mas humano, mas basto, y mas modorro, viendo la andar tan lijera en el baile, le dijo : A ello, hija, a ello ! andad, amores, y pisad el polvito a tan menudito. Y ella respondio sin dejar el baile : Y pisarélo yo a tan menudo. »

C'est assurément un tableau de maître, plein de mouvement et de bruit, que la description de la journée du 6 janvier 1482. Comme à Madrid, c'est jour de fête à Paris ; on y célèbre la double solennité du jour des Rois et de la fête des Fous. Il y a feu de joie sur la place de Grève, représentation d'un mystère dans la grande salle du Palais de Justice,

entrée solennelle des ambassadeurs flamands. La représentation du mystère est tout à coup interrompue par Messieurs les clercs de la basoche, qui, grimpés sur une fenêtre, s'écrient : « La Esmeralda ! la Esmeralda!... » Et toute l'assemblée de quitter le palais de justice, de laisser là maître Pierre Gringoire, l'auteur, avec ses acteurs consternés. Le pauvre poète, prenant son parti, fait comme la foule : il se dirige vers la place de Grève.

« Lorsque Pierre Gringoire arriva sur la place de Grève, il était transi... Aussi se hâta-t-il de s'approcher du feu de joie, qui brûlait magnifiquement au milieu de la place. Mais une foule considérable faisait cercle à l'entour.

» ... En examinant de plus près, il s'aperçut que le cercle était beaucoup plus grand qu'il ne fallait pour se chauffer au feu du roi, et que cette affluence de spectateurs n'était pas uniquement attirée par la beauté du cent de bourrées qui brûlait.

» Dans un vaste espace laissé libre entre la foule et le feu, une jeune fille dansait. »

Je demande s'il est possible de ne pas reconnaître ici les traces de la lecture de Cervantes. M. Victor Hugo a modifié avec beaucoup d'érudition et d'art les circonstances de détail. Il fait revivre, il ranime à nos yeux le Paris du quinzième siècle, mais il n'en conserve pas moins le dessin général de la scène de Cervantes. Il brode sur le canevas espagnol.

Quant au personnage principal de ce tableau, qui aura l'honneur de l'invention, Cervantes ou

M. Victor Hugo? L'auteur espagnol, qui habita longtemps Séville et parcourut en tout sens l'Andalousie, qui eut cent fois la réalité sous les yeux, ou l'écrivain français, qui n'a vu cette réalité que par les yeux de l'imagination, qui ne l'a connue que par des livres? — Tout le monde fait la réponse.

Voilà pourquoi je ne puis me défendre de préférer la *Jitanilla* de Cervantes à l'*Esmeralda* de M. Victor Hugo, malgré le charme poétique de celle-ci, malgré la popularité qu'elle a reçue du concours de tous les arts.

« Si cette jeune fille était un être humain, ou une fée, ou un ange, c'est ce que Gringoire, tout philosophe sceptique, tout poète ironique qu'il était, ne put décider dans le premier moment, tant il fut fasciné par cette éblouissante vision. Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille s'élançait hardiment; elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir le beau reflet doré des Andalouses et des Romaines; son petit pied aussi était andalou, car il était tout ensemble à l'étroit et à l'aise dans sa gracieuse chaussure. Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds; et chaque fois que, en tournoyant, sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair. Autour d'elle, tous les regards étaient fixes, toutes les bouches ouvertes; et, en effet, tandis qu'elle dansait ainsi, au bourdonnement du tambour de basque, que ses deux bras ronds et purs élevaient au-dessus

de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans plis, sa robe bariolée qui se gonflait, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature. »

Ce n'est pas une imagination vulgaire qui a créé les détails de ce charmant portrait. Mais pourquoi *surnaturelle créature ?* Prenez garde, poète, vous êtes sur une pente dangereuse, et je crains fort que, l'imagination aidant, vous n'alliez me tracer l'image d'un être moins idéal que fantastique, dont la perfection impossible me fera sourire d'incrédulité. Telle est, en effet, la différence entre la *Jitanilla* de Cervantes et l'*Esmeralda* de M. Victor Hugo : la première est prise dans la nature, la seconde appartient à la fantaisie, et la raison en est facile à trouver : gêné par son modèle, n'étant pas guidé par la réalité, M. Victor Hugo est sorti presque forcément du naturel; il a peint sur les données de son pays avec les couleurs de son imagination. Aussi l'Esmeralda de M. Victor Hugo est-elle plus parisienne qu'espagnole; c'est une bohémienne d'opéra comique, bien plutôt qu'une égyptienne de Xérès.

Esmeralda chante, comme Preciosa, mais sans les comprendre, des fragments de poésie que M. Victor Hugo emprunte aux *romances* du *Cid :*

Un cofre de gran riqueza
Hallaron dentro un pilar,
Dentro del nuevas banderas,
Con figuras de espantar.

Alarabes de cavallo
Sin poderse menear,
Con espadas, a los cuellos
Ballestas de buen echar.

Son chant n'est pas moins extraordinaire que sa danse :

« Il en était de sa voix comme de sa danse, comme de sa beauté : c'était indéfinissable et charmant, quelque chose de pur et de sonore, d'aérien, d'ailé, pour ainsi dire ; c'étaient de continuels épanouissements, des mélodies, des cadences inattendues, puis des phrases simples semées de notes acérées et sifflantes, puis des sauts de gammes qui eussent dérouté un rossignol, etc. »

Je disais tout à l'heure que, sur la pente et dans les conditions où se trouvait placé l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, l'entraînement de l'imagination, le fantastique était à craindre. Ce danger, on décidera si l'auteur a su l'éviter. — Et ce n'est pas tout. Voici en effet les éclatantes couleurs que broie M. Victor Hugo pour peindre la Esmeralda telle qu'elle apparaît à maître Pierre Gringoire, dans la cellule à ogives :

« Vous avez été enfant, lecteur, et vous êtes peut-être assez heureux pour l'être encore. Il n'est pas que vous n'ayez plus d'une fois suivi de broussaille en broussaille, sur le bord d'une eau vive, par un jour de soleil, quelque belle demoiselle verte ou

bleue, brisant son vol à angles brusques et baisant le bout de toutes les branches. Vous vous rappelez avec quelle curiosité amoureuse votre pensée et votre regard s'attachaient à ce petit tourbillon sifflant et bourdonnant, d'ailes de pourpre et d'azur, au milieu duquel flottait une forme insaisissable voilée par la rapidité même de son mouvement. L'être aérien qui se dessinait confusément à travers ce frémissement d'ailes vous paraissait chimérique, imaginaire, impossible à toucher, impossible à voir ; mais lorsque, enfin, la demoiselle se reposait à la pointe d'un roseau, et que vous pouviez examiner, en retenant votre souffle, les longues ailes de gaze, la longue robe d'émail, les deux globes de cristal, quel étonnement n'éprouviez-vous pas, et quelle peur de voir de nouveau la forme s'en aller en ombre, et l'être en chimère ! Rappelez-vous ces impressions, et vous vous rendrez aisément compte de ce que ressentait Gringoire en contemplant, sous sa forme visible et palpable, cette Esmeralda qu'il n'avait entrevue jusque-là qu'à travers un tourbillon de danse, de chant et de tumulte. »

J'admire, comme tout le monde, le coloris de ce brillant morceau, empreint du plus vif sentiment de la nature ; mais il ne s'agit pas ici de la fantaisie lyrique qui dicte les strophes d'une *Orientale :* il est question d'un personnage de roman. Or, à ce point de vue, vous demandez trop à ma raison. Qui peut croire, en effet, à cette apparence aérienne, fantastique, sous laquelle vous me dépeignez Esmeralda ?

L'art de Cervantes est plus profond. Sobre de pinceau, comme tous les grands classiques, il laisse à l'imagination du lecteur le soin de compléter l'idée qu'il veut donner de la grâce de Preciosa. M. Victor Hugo épuise les détails sans obtenir plus d'effet. La bohémienne de Cervantes est sur la limite du réel et de l'idéal, qui est le vrai but de l'artiste, peintre ou romancier. Je crois volontiers à cette peinture qui me charme. L'Esmeralda de M. Victor Hugo appartient à ces figures indéterminées des ballades allemandes; avec plus de couleur, c'est la touche de Goethe dans le *Roi des Aulnes*. Malgré tant d'efforts pour me faire admirer son Esmeralda, M. Victor Hugo ne réussit qu'à rendre, je ne dis pas mon admiration, mais mon intérêt impossible.

Je refuse mon intérêt, parce que cette apparence idéale, qui procède, j'imagine, moins du corps que de l'esprit, plus de l'âme et du caractère que des formes physiques, se concilie mal avec les actes et la conduite de l'héroïne. Passons sur l'amour assez inexplicable de cette surnaturelle créature pour un être aussi vulgaire que le capitaine Phœbus de Châteaupers. Il est probable que M. Victor Hugo a compté ici sur un effet de contraste destiné à donner plus de relief à la figure d'Esmeralda. Mais comment concilier cette pureté, dont le symbole est ce poignard effilé que porte la jolie Bohémienne, avec la chute éclatante de sa vertu chez la Falourdel? Comment accorder ici l'idéal et le vulgaire, l'ange et la fille des rues? M. Victor Hugo ne ternit-il pas d'une main

cette figure qu'il a peinte de l'autre avec tant de complaisance et d'éclat?

Avec moins de prétention à l'idéal, la *Jitanilla* de Cervantes y atteint plus effectivement. Preciosa est en effet aussi vertueuse que belle. La noblesse, la pureté de ses sentiments, servent de complément à sa beauté. La distinction du caractère achève l'effet de la perfection des dehors. Quelle grâce et quelle finesse dans sa réponse à don Juan, lorsque le jeune gentilhomme lui fait l'aveu de son amour!

« Moi, seigneur chevalier, quoique bohémienne, pauvre et humblement née, j'ai ici dedans un certain petit esprit fantastique qui me mène à de grandes choses. Ni les promesses ne m'émeuvent, ni les cadeaux ne me subjuguent, ni les soumissions ne me font plier. Je ne crois à aucune parole, et je doute de bien des serments. Si vous voulez être mon époux, je serai votre femme. Mais bien des conditions doivent précéder le mariage, et bien des vérifications. D'abord je dois savoir si vous êtes qui vous dites; ensuite, quand cette vérité sera reconnue, vous devrez abandonner la maison de vos parents et la troquer contre nos tentes, après avoir pris le costume de bohémien. Vous suivrez deux années de cours dans nos écoles, pendant lesquelles je m'assurerai de votre caractère, et vous du mien. Au bout de ce temps, si vous êtes content de moi, et moi de vous, je me livrerai à vous pour épouse. Jusque-là, vous devez me traiter en sœur, et moi vous servir humblement. Considérez que, pendant le temps de ce noviciat, il pourra se

faire que vous recouvriez la vue, que vous avez perdue à présent, ou pour le moins troublée, et que vous reconnaissiez qu'il vous convenait de fuir ce que vous poursuivez aujourd'hui avec tant d'ardeur. »

Qui n'aime d'ailleurs l'entrain, la verve andalouse, *el sabor sevillano,* que Cervantes, fidèle peintre de mœurs, prête à sa *Jitanilla,* et qu'il faut bien se garder de prendre pour de l'effronterie ; c'est pour ainsi dire le goût de terroir de la race.

Un page amoureux vient de remettre à Preciosa certaine *romance* qui finit en ces mots :

« Précieux bijou d'amour, voilà ce que t'écrit humblement celui qui pour toi meurt et vit pauvre, quoique humble adorateur. »

Preciosa joya de amor,
Esto humildemente escribe
El que por ti muere vive
Pobre, aunque humilde amador.

« — C'est en *pauvre* que finit le dernier vers ! s'écria Preciosa ; mauvais signe : les amoureux ne doivent jamais dire qu'ils sont pauvres, car dans le commencement, à ce que j'imagine, la pauvreté est très-ennemie de l'amour. — Qui t'apprend cela, petite fille ? dit un des assistants. — Hé ! qui a besoin de me l'apprendre ? répondit Preciosa. N'ai-je pas mon âme dans mon corps ? N'ai-je pas déjà mes quinze ans ? Oh ! je ne suis ni manchote, ni boiteuse, ni estropiée de l'entendement. Chez les bohé-

miennes, l'intelligence ne va pas du même pas que chez les autres gens ; toujours elle devance les années. Il n'y a pas de bohémien lourdaud, ni de bohémienne sotte. Comme ils n'ont d'autre moyen de gagner leur vie que d'être fins, adroits, rusés et fourbes, à chaque pas ils dégourdissent leur esprit et ne le laissent moisir par aucun côté. Voyez-vous ces jeunes filles, mes compagnes, qui ne remuent pas les lèvres et semblent des niaises? Eh bien! mettez-leur le doigt dans la bouche et tâtez-leur les dents de sagesse, et vous verrez ce que vous verrez! etc. »

« — En pobre acaba el ultimo verso, dijo à esta sazon Preciosa; mala senal : nunca los enamorados han de decir que son pobres, por que a los principios à mi parecer la pobreza es muy enemiga del amor. — Quien te ensena eso, rapaza? dijo uno. — Quien me lo ha de ensenar? respondio Preciosa. No tengo yo mi alma en mi cuerpo? No tengo ya quinze anos? No soy manca, ni ronca, ni estropeada del entendimiento. Los ingenios de las jitanas van por otro norte que los de las demas gentes; siempre se adelantan a sus anos. No hay jitano necio, ni jitana lerda. Que como el sustentar su vida consiste en ser agudos, astutos y embasteros, despabilan el ingenio a cada paso, y no dejan que crie moho en ninguna manera. Ven estas muchachas mis companeras, que estan callando, y parecen bobas? Pues entrenles el dedo en la boca, y tientenlas las cordales, y veran lo que veran, etc. »

Sous ce rapport, le caractère de Preciosa est bien plus complètement dessiné que celui d'Esmeralda, créature pleine de mystères, parlant peu, laissant trop à deviner.

« Belle enfant, dit Phœbus avec emphase en faisant quelques pas vers l'Egyptienne, je ne sais si j'ai le suprême bonheur d'être reconnu de vous...

» Elle l'interrompit en levant sur lui un sourire et un regard plein d'une douceur infinie : Oh! oui, dit-elle.

» — Or ça, reprit Phœbus, vous vous êtes bien prestement échappée l'autre soir. Est-ce que je vous fais peur?

» — Oh! non, dit la Bohémienne.

» Il y avait dans l'accent dont cet *oh! non*, fut prononcé à la suite de cet *oh! oui*, quelque chose d'ineffable. »

Le lecteur est désappointé. On aimerait à voir par des discours se développer le caractère.

Il serait aisé de continuer ce parallèle et d'indiquer, dans quelques autres scènes de *Notre-Dame de Paris*, les traces d'un type primitif.

Ainsi, dans la visite d'Esmeralda à l'hôtel de Gondelaurier, un de ces tableaux dignes de Walter-Scott, qui, sous le rapport des détails archéologiques, donnent tant de prix au bel ouvrage de M. Victor Hugo, nous croyons retrouver le souvenir de deux visites semblables de la Bohémienne de Madrid : la première, chez Dona Clara, pour y dire la bonne aven-

ture ; la seconde, à l'hôtel du père d'Andrès, celle-ci infiniment gracieuse et dramatique, terminée par l'évanouissement d'Andrès, comme la visite d'Esmeralda et l'indiscrétion de la trop habile petite chèvre blanche amènent l'évanouissement de Fleur-de-Lys.

« Madame Dona Clara, femme du seigneur lieutenant, était déjà prévenue que les bohémiennes devaient venir à sa maison. Elle les attendait comme la pluie de mai, avec ses femmes et ses duègnes, et avec celles d'une autre dame, sa voisine, car elles s'étaient toutes réunies pour voir Preciosa. A peine les bohémiennes furent-elles entrées, que Preciosa parut resplendissante au milieu des autres comme une torche allumée au milieu de petits cierges. Aussi les dames et leurs suivantes coururent toutes à elle : les unes l'embrassaient, les autres la regardaient avec de grands yeux ; celles-ci la bénissaient, celles-là faisaient son éloge. Dona Clara disait : « Voilà ce qu'on peut nommer des cheveux d'or ! Voilà ce qui s'appelle des yeux d'émeraude ! » La dame sa voisine épluchait la bohémienne, la mettait en pièces, et faisait un abatis de ses membres et de leurs plus petits détails, etc. »

Le récit de la visite de Preciosa à l'hôtel de don Juan est trop étendu pour être cité ; contentons-nous de l'indiquer au lecteur, sûr que les amis du naturel donneront encore dans ce récit la préférence à Cervantes sur la scène de M. Victor Hugo, laquelle a le défaut peu vulgaire d'être plus spirituelle que vraie.

La supériorité de l'auteur espagnol paraît d'une façon non moins manifeste dans la peinture de deux caractères parallèles, savoir : la vieille bohémienne qui veille sur Preciosa, et Gudule ou la Sachette, mère d'Esmeralda.

Cervantes a peint la vieille bohémienne avec cette franchise de pinceau ordinaire à son talent. Chez lui, rien de forcé, nulle exagération. Il l'a faite avide et rusée, rien de plus. S'agit-il de savoir si le jeune Andrès est vraiment le fils d'un seigneur distingué? Pendant que Preciosa monte avec ses compagnes à l'appartement de don Juan, la vieille reste en bas pour s'assurer de la vérité auprès des domestiques. Et lorsque Andrès arrive au camp des bohémiens et offre cent écus d'or, à titre de bienvenue, Preciosa, qui est pleine de désintéressement, engage sa mère à les refuser.

« Tais-toi, petite fille, lui dit la vieille; la meilleure preuve que ce seigneur ait donnée qu'il est épris et soumis, c'est d'avoir rendu les armes, en signe de soumission. Donner, en quelque occasion que ce soit, fut toujours l'indice d'un cœur généreux, et rappelle-toi le proverbe qui dit : « Bénir le Ciel, et donner du maillet.» D'ailleurs, je ne veux point que, par ma faute, les bohémiennes perdent le renom qu'elles ont acquis depuis bien des siècles, d'être cupides et ménagères. Tu veux que je refuse cent écus d'or, Preciosa? Cent écus que l'on peut porter cousus dans l'ourlet d'un jupon qui ne vaille pas deux réaux, et les garder là

comme une rente perpétuelle sur les pâturages d'Estramadure, y penses-tu? Mais si quelqu'un de nos fils, de nos petits-fils ou de nos parents, tombait par quelque malheur dans les mains de la justice, y aurait-il une aussi bonne recommandation à faire arriver à l'oreille du juge ou du greffier que ces écus, s'ils arrivent à leur bourse? Trois fois, et pour trois délits différents, je me suis vue presque montée sur l'âne pour être publiquement fouettée : une fois c'est un pot d'argent qui m'a délivrée, une autre un collier de perles, une autre enfin quarante pièces de huit réaux, que je changeai contre de la monnaie de cuivre en donnant vingt réaux de plus pour le change. Prends garde, ma fille, que nous exerçons un métier dangereux, plein d'encombres, de faux pas et d'occasions de chute. Il n'y a pas de défenses qui nous protégent plus vite et plus sûrement que les armes du grand Philippe. Avec un doublon à deux faces, la triste face du procureur se montre riante, et nous réjouissons celle de tous les ministres de la mort, qui sont des harpies pour nous autres bohémiennes...

« — Par votre vie, grand'mère, s'écria Preciosa, n'en dites pas davantage. Vous êtes en train d'alléguer tant de lois en faveur du droit de garder l'argent, que vous épuiserez toutes celles des empereurs, etc. »

Le désespoir de Gudule, voisin de la folie, sa réclusion dans la tour Roland, sa contemplation extatique et muette devant le soulier brodé de la petite fille qu'elle a perdue, sa rage de bête fauve au mo-

ment où Tristan commande à ses suppôts de procéder à l'enlèvement d'Esmeralda, tout cela sort de la nature et tient beaucoup plus de l'exagération ordinaire au mélodrame, que de l'exacte observation de la vérité humaine.

« Lorsque la mère entendit les pics et les leviers saper sa forteresse, elle poussa un cri épouvantable, puis elle se mit à tourner avec une vitesse effrayante autour de sa loge, habitude de bête fauve que la cage lui avait donnée. Tout-à-coup, elle s'écria; et tandis qu'elle parlait, sa voix déchirait l'oreille comme une scie, tantôt balbutiait, comme si toutes les malédictions se fussent pressées sur ses lèvres : « Ho! ho! ho! mais c'est horrible, vous êtes des brigands! Est-ce que vous allez vraiment me prendre ma fille? Je vous dis que c'est ma fille! Oh! les lâches! oh! les laquais-bourreaux! les misérables goujats assassins! Au secours! au feu! Mais est-ce qu'ils me prendront mon enfant comme cela? Qu'est-ce donc qu'on appelle le bon Dieu!

» Alors, s'adressant à Tristan, écumante, l'œil hagard, à quatre pattes comme une panthère et toute hérissée..... »

Je m'arrête, dit un spirituel et sage critique (1). Dans Ovide la métamorphose serait déjà commencée. Car ce n'est plus une douleur humaine que cette rage

(1) Saint-Marc-Girardin, *Cours de littérature dramatique*, t. Ier.

de la panthère à qui le chasseur arrache ses petits, ce n'est plus ni une femme, ni une mère que je vois, c'est une folle furieuse, c'est une bête féroce: la colère s'est changée en fureur, l'instinct a remplacé le sentiment, l'âme a cédé au corps. Eloignons-nous en répétant le beau vers de Térence :

Homo sum, atque humani nihil à me alienum puto.

Je suis homme et je ne me laisse toucher qu'à ce qui est humain.

Nous ne pousserons pas plus loin ce parallèle, par respect pour le talent et le malheur d'un homme justement célèbre, nous tenant pour satisfait si nous avons réussi à soulever les doutes du lecteur et à éveiller sa curiosité.

CERVANTES.

CERVANTES.

§ 1er.

L'Histoire de Don Quichotte est-elle la satire des romans de chevalerie? — Déclaration de l'auteur contredite par l'examen de l'ouvrage. — Véritables causes de la popularité du Don Quichotte. — Cervantes supérieur à son temps; — Variété et solidité de ses jugements; — leurs conséquences pour lui-même.

Je me propose, après beaucoup d'autres, de dire ma pensée sur un ouvrage célèbre, d'une nature très-complexe, qui, comme la plupart des grandes compositions modernes, ne brille guère par l'unité, dont il est par conséquent difficile de déterminer le dessein et de définir clairement le but.

Pour beaucoup d'esprits, même éclairés, l'*Histoire de Don Quichotte* est précisément ce que l'auteur en déclare lui-même, la satire des romans de chevalerie. « Si je comprends bien ce dont il s'agit, dit en effet » dans le *Prologue* l'interlocuteur supposé de Cer- » vantes, votre ouvrage n'a aucun besoin de tout » ce que vous dites qui lui manque, puisqu'il est » une satire contre les livres de chevalerie. » Et plus loin : « Faites en sorte que la lecture de

» votre histoire inspire la joie aux mélancoliques, » augmente celle de l'homme gai; que l'ignorant » ne s'en ennuie point, que l'habile en admire l'in- » vention, que les gens graves ne la méprisent pas, » et que le sage ne lui refuse pas ses louanges; en » un mot, ayez toujours pour point de vue la ruine » de l'échafaudage mal construit de ces livres de » chevalerie, détestés de beaucoup de gens, et » qu'un plus grand nombre admire. Si vous en » venez à bout, vous n'aurez pas peu fait. »

Rien de plus net et de plus clair. Pourquoi dès lors hésiter? Pourquoi demander davantage? — Et cependant je ne suis pas persuadé, même par Cervantes, même par le plagiaire de Cervantes, Avellaneda, qui prétend, lui aussi, s'être proposé l'œuvre méritoire d'extirper en Espagne le goût dangereux des romans de chevalerie. « Sans doute Cervantes ne » trouvera rien d'ingénieux dans l'histoire qui va » suivre; il n'y a ici ni la supériorité de son talent, » ni l'abondance de relations fidèles qui se rencon- » trèrent sous *sa* main. Sans doute encore il se plain- » dra que je lui enlève le profit de sa seconde partie; » mais du moins il devra reconnaître que tous deux » nous tendons vers une même fin, c'est-à-dire » combattre à outrance la lecture pernicieuse des » mauvais livres de chevalerie, si répandue parmi » les gens de la campagne et parmi les oisifs (1). »

(1) *Don Quichotte* d'Avellaneda, traduit et annoté par M. Germond de Lavigne. Paris, Didier, 1853, page 5.

Et pourquoi ne suis-je pas persuadé? Parce que, après avoir sérieusement étudié l'*Histoire de Don Quichotte*, j'y découvre, avec le dessein indiqué par l'auteur, maint objet supérieur à ce dessein; tellement que, dans cet ouvrage singulier, il semble que la satire des romans de chevalerie ne soit, conformément à la pratique ordinaire des romanciers espagnols, qu'un prétexte à une foule de réflexions, d'observations et de jugements sur une foule de points beaucoup plus importants que la question des romans de chevalerie.

De bonne foi, pense-t-on que, si l'*Histoire de Don Quichotte* ne contenait que la satire de cette sorte d'ouvrages, ce livre aurait été traduit dans toutes les langues de l'Europe? Evidemment non. Nous sommes loin du siècle de Mme de Sévigné. Il y a longtemps que l'Europe s'est dépouillée de ses brassards et de son heaume. Que nous importent aujourd'hui les romans de chevalerie? Qui est-ce qui les lit, et surtout qui est-ce qui serait tenté d'en imiter les candides héros? Personne. Si donc l'*Histoire de Don Quichotte* est devenue partie intégrante de toutes les littératures de l'Europe, si elle se lit et se réimprime sans cesse, si cet ouvrage est entré dans les archives de l'esprit humain, il faut nécessairement que, à côté d'une fable des plus amusantes, se trouve un fonds des plus sérieux; que, parmi beaucoup d'aventures burlesques, le lecteur rencontre des vérités de tous les temps, qu'à de faciles bouffonneries se mêlent des réflexions profitables à toutes les époques et à tous les hommes.

A la faveur des nombreux incidents qui surviennent dans la carrière du malencontreux chevalier, Cervantes, avec ce naturel qui ne l'abandonne jamais, a su introduire ses jugements personnels sur quelques-unes des questions les plus importantes de la littérature, de la morale et de la politique ; les réflexions de tout genre que, dans le cours d'une longue vie, avait formées son génie clairvoyant sur toutes les classes, sur tous les vices et tous les ridicules de la société de son temps. Cervantes s'attaque à tout le monde : « à l'esprit étroit des municipalités, aux corporations intéressées, aux coteries littéraires, aux fabricants de sonnets laudatifs, aux dramaturges effrénés, aux historiens agenouillés, aux gens de justice qui activaient la décadence par leur prostration devant le crédit ; aux annotateurs, commentateurs et philologues de méchant aloi ; aux gentilshommes de province, gardiens vénérables et morts du cénotaphe de la chevalerie ; même aux hommes de génie dans leurs excès et leurs faiblesses (1). » Cervantes est le soldat de la même cause servie avec moins de talent par son ami Vicente Espinel, avec plus d'amertume et d'audace par le brillant Quevedo, avec une philosophie utile à Lesage par Mateo Aleman. De concert avec ces ingénieux écrivains, Cervantes eût sauvé l'Espagne de la décadence et de la ruine, s'il suffisait de l'influence des lettres pour sauver une société corrompue.

(1) M. Philarète Chasles, *Journal des Débats* du 4 novembre 1853.

Après n'avoir eu d'abord d'autre but que la satire des romans de chevalerie, Cervantes travaillant à ses heures, comme tous les humoristes, en est insensiblement venu à introduire dans l'*Histoire de Don Quichotte* les leçons qu'il jugeait utiles aux hommes et au gouvernement de son temps. C'est la méthode de Fénelon dans le *Télémaque*, d'Antonio de Guevara dans l'*Horloge des Princes*. C'est le procédé indiqué à tout écrivain supérieur sous un gouvernement ombrageux et despotique.

Placé toute sa vie dans une condition subalterne, presque toujours malheureux, l'héroïque soldat de Lépante n'en jugeait pas moins avec sagacité cette société espagnole du règne de Philippe III, si animée, si puissante, si éclairée, où il n'avait pu cependant trouver sa place, où il vivait même complètement ignoré.

Aux hommes de talent méconnus (Montesquieu assure que la plupart des gens ici-bas sont placés à l'inverse de leur destination et de leurs tendances naturelles) il arrive nécessairement ce qu'expriment si bien Juvénal et Boileau. Pleins d'idées qu'ils ne peuvent appliquer, de sentiments qui les oppressent, de jugements condamnés à demeurer emprisonnés dans les cellules de leur cerveau, — infiniment propres, d'ailleurs, à saisir les travers, les injustices, les ridicules, il faut qu'ils écrivent : cela les soulage.

Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire ;
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,

J'irai creuser la terre, et, comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux, par un nouvel organe :
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

La composition de l'*Histoire de Don Quichotte* ne procède pas d'une autre cause. Ce livre, si original par l'invention, si ingénieux par les détails, n'est, au fond, que le jugement sur son temps d'un homme supérieur à son temps. Borner ici le génie de Cervantes à l'étroite satire d'un genre littéraire, ce n'est comprendre ni la richesse ni la portée de ce génie.

Disposition fatale, fort propre à conduire à l'avortement d'une destinée! Vous qui concevez le grand et courageux dessein de juger librement les hommes, apprenez d'avance ce qu'il en coûte, et résignez-vous à le payer. Or, les hommes en général pardonnent la satire et abhorrent la vérité ; ils admettent bien qu'on les outrage, ils ne souffrent pas qu'on les juge.

Or, Cervantes juge et décide avec la fermeté d'un homme qui a conscience de sa valeur. Il se sert de son jugement sans le prosterner, et se permet d'apprécier les choses juste ce qu'elles valent. Dangereuse hardiesse! Que n'imitait-il Fontenelle, ce modèle de prudence égoïste, le *Normand* Fontenelle, comme finit par l'appeler Voltaire, lequel vécut jusqu'à cent ans et fut toujours heureux, toujours fêté? Ce noble génie a préféré la gloire dans l'infortune au bonheur payé du sacrifice de la vérité.

Lui qui, se méprenant sur la vraie nature de son talent, s'occupa toute sa vie de poésie dramatique,

pouvait-il fermer les yeux sur les extravagances du drame, sur les faux brillants de la comédie, sur les abus de l'esprit sous toutes ses formes, qui précédaient la venue de Gongora et l'apothéose de l'*estilo culto?*

« — Moi, reprit le chanoine, j'ai eu la tentation de faire un livre de chevalerie, sans m'écarter des préceptes que je viens d'indiquer. Ce qui m'a éloigné le plus de ce travail, et même de la pensée de l'achever, ce fut un raisonnement que je me fis à moi-même, au sujet des comédies que l'on représente aujourd'hui. Ces comédies, me dis-je, ou du moins le plus grand nombre, tant les historiques que celles d'invention, sont des inepties évidentes, et n'ont ni pied ni tête; cependant la foule les écoute avec plaisir, elle les tient pour bonnes, et les approuve quoiqu'elles soient si loin de l'être. Les auteurs qui les composent et les acteurs qui les représentent, disent qu'il faut qu'elles soient ainsi, parce que le peuple les veut de cette manière, et non d'une autre; que celles qui sont bien conduites et dont l'action est conforme aux règles de l'art, ne conviennent qu'à trois ou quatre bons esprits qui en apprécient les beautés, tandis que tous les autres font de vains efforts pour les comprendre, et qu'il vaut mieux gagner à dîner avec le plus grand nombre, qu'une bonne réputation avec les autres.

» — Seigneur chanoine, dit à son tour le curé, vous venez de toucher un sujet qui a réveillé en moi contre les comédies du présent une vieille rancune,

qui n'est pas moins forte que celle que je garde aux livres de chevalerie. La comédie, suivant Cicéron, doit être le miroir de la vie humaine, l'exemple des mœurs, l'image de la vérité; et celles qu'on représente aujourd'hui sont le miroir des extravagances, l'exemple des niaiseries, l'image de la lasciveté. Se peut-il une plus grande sottise, par exemple, que de nous montrer, à la première scène du premier acte, un enfant au maillot, qui, dans le second acte porte barbe au menton? N'est-il pas ridicule de voir un vieillard batailleur, un jeune homme poltron, un valet rhétoricien, un page conseiller, un roi porte-faix, une princesse fille de cuisine? Que vous dirai-je relativement au temps pendant lequel peuvent se succéder les faits représentés, si ce n'est que j'ai vu une comédie dont la première journée se passait en Europe, la seconde en Asie, la troisième se terminait en Afrique? Sans doute, s'il y avait eu quatre journées, la quatrième se serait terminée en Amérique : ainsi l'action se serait partagée entre les quatre parties du monde. Toutes ces choses sont au préjudice de la vérité, déprécient l'histoire, et tournent à la honte des écrivains espagnols : car les étrangers, stricts observateurs des lois de la comédie, nous regardent comme des barbares et des ignorants, à la vue des absurdités de celles que nous composons....

» Ce n'est pas la faute des poètes qui les composent, car plusieurs d'entre eux connaissent bien en quoi ils pèchent, et savent parfaitement ce qu'il conviendrait de faire; mais, les comédies étant devenues une

marchandise, ils disent, et avec vérité, que les comédiens ne les achèteraient pas si elles n'étaient pas faites dans ce goût. Ainsi, le poète s'arrange sur ce que lui demande l'acteur qui le paie. La vérité de ce que j'avance est prouvée par le nombre infini de comédies qu'a composées un heureux génie de ce royaume, avec tant d'éclat, de grace, d'élégance dans les vers, de justesse dans les raisonnements, de profondeur dans les maximes, en un mot, tant de noblesse et d'abondance dans le style, qu'il remplit le monde de sa renommée. Forcé de s'accommoder au goût des acteurs, tous ses ouvrages n'ont pas également atteint la perfection qui se fait admirer dans quelques-uns (1). »

Rien de plus raisonnable que cette opinion, qui a eu les honneurs de la traduction de Boileau :

Un rimeur sans péril, delà les Pyrénées,
Sur la scène, en un jour, renferme des années.
Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.

Mais comment voulez-vous que le grand Lope, facile à reconnaître dans cette satire, du haut du char de triomphe que lui fabriquait l'enthousiasme de ses contemporains, accueillît un jugement qui avait le malheur d'être trop juste? Pensez-vous qu'il dût être fort épris de son critique et ne fût pas disposé à lui rendre la pareille dans l'occasion? Dans une comédie

(1) Partie I, chap. 48.

de Lope *(Amar sin sabes à quien)* jouée vers l'époque de la publication du *Don Quichotte*, l'héroïne reproche à sa camériste certain jargon tiré d'allusions à une romance moresque :

LÉONARDA.

Tu lis, à ce qu'il paraît, les romances. Prends garde, Inès; il pourrait t'arriver comme à ce pauvre chevalier.

INÈS.

Don Quichotte de la Manche (Dieu pardonne à Cervantes) fut un de ces extravagants que vante la Chronique. Pour moi, je lis dans les Romanceros, et je m'en trouve bien... mon esprit s'y forme tous les jours.

LEONARDA.

Despues que das en leer,
Ines, en el *Romancero*,
Lo que a aquel pobre escudero
Te podria suceder.

INES.

Don Quichote de la Mancha,
(Perdone Dios a Cervantes)
Fue de los extravagantes
Que la Coronica ensancha.
Yo leo en los Romanceros,
Y se me paga esta seta
Tanto, que de ser discreta
No tengo malos aceros.

« Votre Don Quichotte, dit-il ailleurs, donnant cette fois libre cours à son mépris, s'en va par le monde, enveloppant le safran bâtard, et il mourra sur un tas d'ordures. »

Por el mundo va
Vendiendo especias y azafran romi,
Y al fin en muladares parara.

Voilà Cervantes jugé à son tour, injustement, je le veux; mais le coup avait porté, la foule riait. Cervantes, sans éditeur, se voyait contraint de faire imprimer à ses frais, avec une préface laudative de sa main, des pièces de théâtre qui ne trouvaient ni acteurs pour les jouer, ni public qui voulût les entendre.

Il n'est pas seulement dangereux, il est donc inutile d'avoir trop raison contre son siècle. Les mésaventures de la franchise littéraire de Cervantes tendraient à rendre moins sévère pour l'égoïsme éclairé de Fontenelle.

Pensez-vous, d'un autre côté, que les courtisans, les politiques, les hommes en crédit, vissent d'un œil émerveillé le sans-façon avec lequel Cervantes prenait leur mesure, et à quelles petites proportions il réduisait la difficulté de remplir même une grande charge, justifiant ainsi le mot du chancelier Oxenstiern à son fils : « Partez, mon fils, et allez voir avec quelle petite dose de raison le monde est gouverné. »

Sancho, mis en demeure d'accepter le gouvernement de Barataria, n'hésite pas un seul instant sur sa capacité naturelle.

« — Pour ce qui est de bien gouverner, répondit Sancho, il n'est pas nécessaire de me le recommander : je suis charitable de mon naturel, et j'ai compassion des pauvres. A qui pétrit et cuit n'enlevez pas la farine. Par mon âme! il ne faut pas me jeter de dé pipé : je suis un vieux chien et j'entends l'appel; je sais m'émouvoir quand il en est besoin. Je ne souffre pas de nuages devant mes yeux, parce que je sais où le soulier me blesse. Les bons trouveront en moi la main et l'accueil, les méchants ni pied ni entrée. Il me semble à moi, qu'en fait de gouvernement le tout est de commencer : il peut se faire qu'au bout de quinze jours de fonctions je n'aie plus rien à apprendre en mon office, et que j'en sache plus que du labourage, dans lequel j'ai été élevé (1). »

Excellent! Nous rions volontiers, nous tous qui connaissons l'abondance et la confiance des candidats, dès qu'il s'agit d'occuper une grande place, mais qui savons aussi qu'il ne suffit pas d'être orné d'un grand titre pour devenir sur-le-champ un Colbert ou un Sully. Je doute cependant que le sel de ces agréables scènes dût être jugé aussi piquant par don Roxas de Sandoval, duc de Lerme et premier ministre; par son gendre et son complice, le comte

(1) Partie II, chap. 33.

de Lemos, malgré l'ostentation que faisait celui-ci de ses goûts littéraires; par Lupercio et Bartolomeo Argensola, les tout-puissants dispensateurs des grâces du comte de Lemos, qui devinaient un dangereux rival dans un homme du talent de Cervantes.

Que l'on décide la question par l'insurmontable aversion de Louis XIV pour l'auteur de *Télémaque*. Meilleur courtisan et moins courageusement honnête homme, Fénelon n'eût jamais tracé la peinture du gouvernement d'Idoménée. Il eût composé *la Politique tirée de l'Ecriture sainte*, sûr dès lors de vivre en paix à la cour, sans être taxé d'esprit chimérique. Il en eût partagé les vices et vécu de ces abus de pouvoir, trop cruellement punis par la sanglante expiation de la fin du siècle, catastrophe que Fénelon pressentait et qu'il eût peut-être su éviter.

§ 2.

Que le Don Quichotte tient de l'apologue oriental. — Profond symbolisme du caractère de Don Quichotte et de Sancho. — Pathétique caché dans l'Histoire de Don Quichotte. — Cette ironie est une plainte sublime.

Puisque j'essaie d'expliquer telle que je la conçois la vogue extraordinaire de cet ingénieux ouvrage, j'en dois signaler une seconde et principale raison, savoir : l'opposition du caractère des deux héros, et le jeu symbolique de ces deux caractères sur la scène du roman.

L'*Histoire de Don Quichotte*, on ne l'a pas assez remarqué, tient de très-près à l'apologue oriental. Le génie allégorique des Arabes, introduit en Espagne par ces fils de l'Orient, se joue avec grâce dans le clair-obscur de ces voiles dont s'enveloppe la fable ingénieuse. Comme les récits du *Comte Lucanor*, cette histoire en apparence burlesque cache un enseignement profond, et je suis persuadé que de là dérive en grande partie le charme indéfinissable qu'on éprouve à la lire.

Il n'est pas un lecteur, en effet, qui ne retrouve avec intérêt, dans la conduite et les discours du chevalier et de l'écuyer, la reproduction de la nature humaine, qui est double, et l'image de sa propre vie, soumise à deux mobiles généraux, savoir : la faculté décevante, qui grossit, qui embellit les objets, qui les

colore des teintes du prisme, ou l'imagination ; la faculté qui réduit les choses à leur simple expression, qui dissipe les mirages trompeurs, écarte les voiles et montre les objets dans leur froide réalité, c'est-à-dire le bon sens. Comme étude de l'homme, comme peinture de l'humanité, ce livre aussi (n'est-ce pas le caractère de tout ouvrage durable?) pourrait être intitulé : *la Comédie humaine*.

Don Quichotte, on le sait, est ordinairement absorbé par l'imagination. C'est le tour d'esprit qui le rend intéressant, malgré tant de mésaventures, qui ont d'ailleurs leur signification dans la profonde et symbolique histoire. J'en excepte les scènes trop chargées où l'auteur, sacrifiant sa philosophie à la partie la plus grossière du public, quittant pour le plaisant l'agréable et le fin, a le tort d'avilir tellement son héros, qu'il n'excite plus que la pitié ; en quoi il est surtout imité par Avellaneda, lequel n'entend rien à ce grand but symbolique, et s'imagine avoir perfectionné l'œuvre de Cervantes en faisant de Don Quichotte un idiot véritable, qu'il achemine très-méthodiquement et par degrés à l'hôpital des fous de Tolède.

Oui, Don Quichotte nous intéresse par l'exaltation même, c'est-à-dire par la tendance idéaliste de son esprit, mais surtout par les mésaventures de toute sorte qui prennent leur source dans cet idéalisme. Ce rêveur obstiné excite un intérêt profond. La raison en est que chacun se souvient d'être passé par un état d'esprit analogue, d'avoir obéi aux mêmes tendances, en essuyant les mêmes mécomptes. Qui n'a pris,

dans sa vie, des moulins à vent pour des géants, c'est-à-dire qui n'a démesurément grandi et grossi, par l'effet de l'imagination, une foule de questions, d'hommes ou de choses? Qui n'a aussi payé ses illusions par les revers et le malheur? Et en matière de sentiment, qui n'a rêvé, longtemps rêvé l'idéal, la poésie?

« — Quoi! tu persistes encore, Sancho, dit Don Quichotte, à dire, à penser, à croire et soutenir que Madame Dulcinée vannait du blé, lorsque cela est une occupation, un exercice tout opposé à ce que font et doivent faire les personnes distinguées; elles sont réservées et destinées à des fonctions, à des délassements plus nobles qui, du plus loin, font reconnaître leur grandeur. Qu'il te souvient peu, Sancho, des vers de notre poète, où sont dépeints les travaux auxquels se livraient, dans leur palais de cristal, les quatre nymphes qui, sortant des ondes chéries du Tage, s'assirent sur un pré verdoyant pour travailler à ces riches toiles dont ce poète ingénieux nous fait la description : elles n'étaient tissues que d'or, de perles et de soie. Telle devait être l'occupation de ma dame quand tu la vis, à moins que la jalousie de quelque méchant enchanteur ne transforme tout ce qui peut me plaire et ne lui donne une apparence différente de ce qui est (1). »

Je le demande, est-ce un fou ridicule que Cervantes

(1) Partie II, chap. 8.

se propose de peindre ici? Non, c'est la plainte d'un rêveur déçu, la touchante obstination d'un poète.

Sans l'occasion multipliée de ces plaisants retours sur nous-mêmes, sans l'intime sentiment de cet accord entre les entraînements de Don Quichotte et nos propres entraînements, quel homme de sens pourrait trouver un charme soutenu dans cet ouvrage? Qui pourrait lire de sang-froid des extravagances qui ne seraient que des extravagances? Expliquez-moi sans cette raison la chute et l'oubli de la *Suite* d'Avellaneda?

Sancho nous repose de Don Quichotte, et nous intéresse, à l'inverse de son maître, par le *positivisme* de sa nature, par la simplicité de son bon sens. Il symbolise les effets de la péripétie qui s'opère en l'homme, lorsque le temps, l'expérience, ayant mûri notre esprit, nous en venons à contempler de sang-froid ces mêmes objets qui auparavant n'étaient envisagés qu'avec ferveur et enthousiasme. « Seigneur Don Quichotte, s'écrie Sancho, en voyant son maître fondre, à tout le galop de Rossinante, sur un troupeau de moutons, qu'il prend pour une armée, revenez, Seigneur, pour Dieu! Ce sont des moutons et des brebis que vous allez attaquer; il n'y a ni géants, ni chevaliers, ni écus, ni devises. » Nous sourions, nous fermons l'ingénieuse allégorie pour rêver au temps où l'imagination peuplait notre esprit de visions aujourd'hui dissipées. Qui n'a eu besoin, qui n'aurait encore souvent besoin d'un écuyer Sancho pour crier à ses oreilles : Où courez-vous, Seigneur?

Mais n'est-ce pas le chef-d'œuvre de la science de l'homme, le comble de la pénétration et de l'art. que de montrer l'imagination triomphant par moments de l'épaisse nature de Sancho, et le gros bon sens de l'écuyer positif dupe à son tour de la folle du logis, aussi bien que la nature enthousiaste du chevalier idéaliste, qui lui-même (voilà le coup de maître) ne s'inspire par intervalles que de la plus droite et de la plus saine raison?

« — Il peut arriver, dit quelque part Don Quichotte, qu'avant six jours j'aie conquis tel royaume qui en ait d'autres en sa dépendance, et qui seraient situés tout naturellement, pour te faire couronner roi de l'un d'eux. — A ce compte, dit Sancho, si j'étais roi, par un de ces miracles dont vous parlez, Jeanne Gutierres, ma femme, deviendrait reine, et mes enfants, infants? — Qui en doute? répondit Don Quichotte. »

Et plus loin, après l'exposition des mirifiques vertus et propriétés du fameux beaume de *Fierabras :*

« Si cela est, dit Sancho, je renonce dès ce moment au gouvernement de l'île que vous m'avez promise, et je ne demande rien en récompense de mes bons et nombreux services que la recette de cette précieuse liqueur. Je suis assuré qu'en quelque lieu que ce soit, elle vaudra toujours plus de deux réaux l'once, et il ne m'en faut pas plus pour vivre honorablement et en repos. C'est à savoir maintenant si ce baume coûte beaucoup à faire. Avec moins de trois réaux on en peut faire trois pintes, répondit

Don Quichotte. Miséricorde! s'écria Sancho, qu'attendez-vous, seigneur, pour en faire et pour me l'enseigner? Arrête, ami, reprit Don Quichotte, je veux t'enseigner bien d'autres secrets et te donner bien d'autres récompenses. Pour le moment, songeons à me panser, car mon oreille me fait plus de mal que je ne voudrais. »

Cette peinture en action, supérieure à tant d'analyses prétendues psychologiques, ce tableau allégorique du jeu alternatif des deux facultés maîtresses de la vie humaine, ce sens profond caché avec tant de charme sous le voile transparent de la fable, constitue, à mon gré, la principale cause de la fortune du *Don Quichotte*. L'homme s'y retrouve partout, l'homme ondoyant et divers, avec ses contradictions, sa logique intermittente, ses oscillations perpétuelles entre le vrai et le faux, la raison et l'imagination : tour à tour idéaliste et positif, enthousiaste et raisonneur, spéculatif et prosaïque.

De là l'intérêt durable, inépuisable ; car le fonds de l'homme ne change point, et l'*Histoire de Don Quichotte* repose sur l'observation du fonds même de l'humanité. De là, sous un autre rapport, le pathétique de cette ironie, qui ne semble composée que pour faire rire. Cervantes s'empare en effet de l'élément mélancolique de la destinée humaine, élément qui dérive de ce mélange de faiblesse et de grandeur, qui est le propre de la nature de l'homme, ou, si l'on veut, du contraste entre la grandeur des aspirations de l'homme et la puissance restreinte de ses facultés.

Aussi, qu'on ne s'y trompe pas, cette ironie est une plainte sublime ; ce comique cache des larmes. C'est la plainte d'un poète, d'un grand génie, d'un esprit amoureux de l'idéal, gêné, froissé dans le prosaïsme de ce bas monde. Cervantes composa toute sa vie des romans ; toute sa vie il chercha dans le monde de ses rêves une compensation aux misères de sa destinée. D'une main défaillante, il travaillait encore à *Persiles et Sigismonde*. D'autres exhalent leurs ressentiments en satires directes, quelques-uns choisissent l'élégie ; Cervantes se plaint en riant ; mais quel prodigieux sarcasme contre les rieurs ! quel pathétique au fond de ce rire !

Toutefois, ce serait nier l'évidence que de refuser à l'auteur de l'*Histoire de don Quichotte* l'intention de faire la satire de cette sorte d'ouvrages. Et encore, il faut s'entendre.

§ 3.

Le Don Quichotte est-il uniquement la satire de la chevalerie ou même des romans de chevalerie? — Dangereuse popularité de ces romans arrêtée par la satire de Cervantes. — Ornements disparates renfermés dans l'Histoire de Don Quichotte, et pourquoi.

Cervantes ne s'élève pas contre les romans de chevalerie en général. La preuve en est que, dans le fameux *escrutinio* de la bibliothèque romanesque de l'ingénieux chevalier, le curé distrait de la proscription générale, en les comblant d'éloges, les quatre premiers livres d'*Amadis de Gaule*, *Tirant le Blanc*, *Palmerin d'Angleterre* et *Don Bélianis de Grèce*. « Pour cette olive, dit le curé, qu'on la broie et qu'on la brûle, et qu'on n'en conserve pas même les cendres; pour cette palme d'Angleterre, conservons-la comme une chose unique, et faisons-lui faire une cassette aussi précieuse que celle qu'Alexandre trouva dans les dépouilles de Darius, et qu'il destina à renfermer les œuvres d'Homère. »

A quels ouvrages s'adressent donc les sarcasmes de Cervantes? Aux détestables imitations que des auteurs à gages avaient faites des romans de chevalerie primitifs, composés au cœur du moyen âge, — de ces héroïques épopées, qui, fondées sur des sentiments réels, à une époque d'imagination et d'enthousiasme,

offraient la peinture intéressante, fidèle et sage, autant qu'un roman peut l'être, des mœurs, des sentiments et des idées particuliers à cette époque.

Les maladroites imitations de ces épopées romanesques que l'on vit naître de toutes parts en Portugal et en Espagne, dans le cours du seizième siècle, ne conservant aucune des qualités des modèles, condamnées à en exagérer les défauts, pour offrir quelque nouveauté, tombèrent dans des écarts véritablement inconcevables, et d'autant plus dangereux pour la raison et pour le goût, que ces inventions monstrueuses, en harmonie avec l'ardeur des imaginations espagnoles, trouvaient dans toutes les classes un nombre infini de lecteurs. De là l'utilité et l'à-propos de la satire de Cervantes.

« Comme le curé ajoutait que les livres de chevalerie que Don Quichotte avait lus, lui avaient tourné la tête, l'hôte reprit : Je ne sais pas comment cela peut se faire, car, en vérité, à mon avis, il n'y a pas de meilleure lecture au monde. J'en ai là deux ou trois parmi d'autres papiers, qui m'ont véritablement donné la vie, non-seulement à moi, mais à beaucoup d'autres. Quand vient le temps de la moisson, il se rassemble ici les jours de fête beaucoup de moissonneurs ; il s'en trouve toujours quelqu'un qui sait lire. Celui-là prend un de ces livres, nous nous mettons plus de trente autour de lui, et nous écoutons avec tant de plaisir qu'il nous ôte mille cheveux blancs. Pour moi, du moins, je vous dirai que, quand j'entends parler de ces furieux et terribles

coups que donnent les chevaliers, il me prend envie d'en faire autant, et je voudrais écouter cette lecture nuit et jour....

» Lisez donc ce que j'ai lu de Félix Marte d'Hircanie, qui, d'un seul revers, coupa par le milieu du corps cinq géants, comme s'ils avaient été faits de fèves, à la façon des petits moines que font les enfants. Une autre fois, il attaqua lui seul une grande et puissante armée, dans laquelle on comptait plus d'un million six cent mille soldats, tous armés de pied en cap, et les défit tous, comme si c'eût été des troupeaux de brebis. Et que me direz-vous aussi de ce bon Cirongilio de Thrace, si vaillant et si courageux, comme on le voit dans le livre, qui rapporte que, naviguant sur une rivière, il en sortit un serpent de feu? Dès qu'il le vit il se jeta sur lui, se mit à cheval sur son dos écailleux, et lui serra la gorge avec ses deux mains, d'une telle force que le serpent, sentant qu'il l'étranglait, n'eut d'autre ressource que de se laisser aller au fond de l'eau, entraînant avec lui le chevalier, qui ne voulut jamais lâcher prise; quand ils furent en bas, il se trouva dans des palais et des jardins si beaux, que c'était merveille, et le serpent se changea en un vieillard qui lui apprit tant de choses qu'on ne saurait rien entendre après. Taisez-vous, seigneur; si vous lisiez cela, vous deviendriez fou de plaisir. Deux figues pour votre grand capitaine, et pour ce Diégo Garcia que vous dites (1). »

(1) Partie I, chap. 32.

Mais la vérité est que Cervantes ne se raille pas plus des bons romans de chevalerie que du fonds généreux de la chevalerie elle-même, contrairement à ce que quelques-uns ont induit de certaines inadvertances de l'auteur du *Don Quichotte* (1). En quoi en effet les doctrines d'héroïsme et de dévouement, professées par les anciens chevaliers, pourraient-elles fournir des armes à la raillerie? Et d'ailleurs, à quel sentiment obéissait Cervantes lui-même, en allant, simple soldat, combattre à Lépante contre les Turcs, sinon à l'enthousiasme chevaleresque et guerrier, qui remuait et entraînait alors le corps entier de la nation espagnole?

Mais ce que Cervantes s'attache avec juste raison à couvrir de ridicule, c'est l'exagération des sentiments chevaleresques, l'imitation intempestive, surannée, des pratiques de l'ancienne chevalerie.

Les livres, produisant leur effet ordinaire, rendirent à la société avec une énergie nouvelle les sentiments dont ils s'étaient d'abord inspirés; et à force de respirer dans l'atmosphère des romans, les chevaliers et les écuyers du quinzième et du seizième siècle en vinrent à imiter en réalité les plus bizarres inventions des livres de chevalerie. On vit, en 1434, un gentilhomme de haut rang, Suero de Quinones, accompagné de neuf tenants, soutenir un défi contre tout venant, au pont de l'Orbigo, au moment où

(1) Comme, par exemple, le récit de la délivrance du jeune berger André, première partie, chap. IV.

la route était encombrée de chevaliers qu'une grande solennité attirait à Saint-Jacques de Compostelle. Quinones prétendait s'affranchir ainsi du vœu qu'il avait formé de porter tous les jeudis une chaîne de fer au cou, comme signe de sujétion à sa dame. Soixante-dix-huit chevaliers répondirent au défi. On compta six cent vingt-sept passes d'armes, trois cents lances furent brisées, un chevalier aragonais tué, et il y eut un grand nombre de blessés, parmi lesquels Quinones lui-même et huit de ses tenants.

Combattre et extirper le goût de semblables aberrations était la plus utile comme la plus louable des entreprises; c'est là le vrai but de la satire chevaleresque de Cervantes, et la limite dans laquelle il se proposa cette satire. Des idées chevaleresques, Cervantes ne combat que l'exagération; des romans de chevalerie, il ne prétend proscrire que les mauvais. Tout le monde connaît le service qu'il rendit à son pays. Depuis la publication du *Don Quichotte* on ne vit plus naître en Espagne un seul roman de chevalerie. Telle fut l'énergique efficacité du remède.

Il faut noter enfin, pour prendre une idée complète de l'*Histoire de Don Quichotte*, un grand nombre d'épisodes qui ne tiennent guère au dessein général de l'ouvrage, qu'en supposant, ce que rend trop vraisemblable la pauvreté de l'auteur, que tout en ayant pour but d'écrire un ouvrage utile à son siècle, Cervantes se proposa aussi de le rendre utile à son auteur. Cervantes, comme Lesage, comme Prévost et tant d'autres, travaillait surtout pour vivre.

On ne peut expliquer que par le dessein de plaire au grand nombre, et d'allécher le goût superbe du lecteur, la présence dans l'*Histoire de Don Quichotte* de ces longs épisodes, tels que l'*Histoire du Captif, le Curieux impertinent, les aventures de Cardenio et de Lucinde, de don Fernand et de Dorothée.* On y trouve aussi de véritables pastorales, comme l'histoire de Chrysostome et de la bergère Marcélle, et la description des fameuses noces de Gamache, si agréables à Sancho. Tous ces ornements un peu disparates n'avaient d'autre but, je le répète, que d'attirer des lecteurs à l'ouvrage en y semant des pièces de genres et de goûts divers.

APPENDICE.

APPENDICE.

N° 1 (page 32).

En 1833, M. Jomard, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, pendant son voyage dans les Pyrénées, s'était arrêté dans un petit village du département des Basses-Pyrénées, dont la situation lui paraissait remarquable. Ce village, dont le nom est *Castets*, s'élève sur la rive droite du Gave d'Ossau, dans le canton d'Arudy, et contient 438 habitants. Là, certes, notre voyageur ne devait pas s'attendre à jouir des *plaisirs du théâtre*, et pourtant il fut invité, dès le lendemain de son arrivée, à la représentation d'une espèce de tragédie ou drame intitulé : *les Douze Pairs de France*. La pièce fut jouée par des villageois, à midi et en plein air. La scène était en planches bordées de grandes draperies blanches, et recouvertes par d'autres qui servaient à intercepter les rayons du soleil et les regards des curieux du dehors. L'orchestre était composé d'un tambour, de deux violons, d'un galoubet et d'un *tambourin* (c'est le nom que l'on donne dans le pays à une espèce de caisse longue à six et sept cordes, que l'on frappe à l'aide d'une baguette en bois). C'est au bruit de cette musique que s'exécutaient les marches (et il y avait nombre d'évolutions militaires dans la pièce), ainsi que les chants, car on y chantait une longue ballade. Tous les instruments jouaient à l'unisson. Dans les airs, qui n'étaient pas sans mélodie,

M. Jomard crut découvrir des traces de notre très-ancienne musique. Au reste, il parait qu'à Castets, comme à Rome, les femmes ne doivent point monter sur le théâtre : c'était un charpentier du pays qui jouait le rôle d'une princesse, un autre paysan celui de sa suivante. Tout cela était burlesque, trivial, et personne n'était tenté de rire. — Mais il est temps de nous occuper du sujet de la pièce. Nous y retrouverons, à quelques modifications près, le sujet du *Roman de Roncevaux*. Comme dans le roman, la pièce commence par une entrevue d'un envoyé du roi maure avec l'empereur chrétien Charlemagne. Mais ce n'est pas *Marsilles* que s'appelle le roi maure, on le nomme *Balan* dans la pièce, et il a pour fils le vaillant *Fier-à-Bras*. L'ambassadeur du roi *païen* (dans la pièce comme dans le roman les mahométans sont des païens) porte un défi à Charlemagne, et même aux douze pairs. Ce défi est, comme on le pense, accepté avec empressement. Le combat commence. Fier-à-Bras est vaincu, blessé, et reste prisonnier d'Olivier, vainqueur. Malgré le baume si renommé avec lequel on croit guérir toutes les blessures qu'il reçoit, Fier-à-Bras allait peut-être périr, si Olivier ne lui eût conseillé de recourir aux eaux plus salutaires du baptême. Il s'y résigne, on l'emporte, et il guérit.

Balan apprend à la fois la défaite et l'apostasie de son fils. Il livre en désespéré la bataille, et remporte à son tour la victoire. Olivier tombe aux mains des Maures avec deux chevaliers. Qui les délivrera? La fille même de Balan, la jeune *Floripes*. Elle avait admiré la haute valeur des chevaliers chrétiens, et elle aime en secret l'un d'entre eux, Guy de Bourgogne. Aussi se sent-elle très-disposée à changer de religion.

Arrivons promptement au dénoûment. Le malheureux roi Balan, trahi par Fier-à-Bras et par sa fille Floripes, succombe enfin, après plusieurs alternatives de succès et de revers. Rien n'a résisté à la terrible épée de Roland, le neveu de Charlemagne. Balan est amené devant Charlemagne, qui le menace de le faire brûler vif s'il ne consent à embrasser la religion chrétienne. Balan préfère la mort. On voit que c'est lui qui joue le plus beau rôle au milieu de tous ces fanatiques paladins. *(Histoire littéraire de la France,* t. XVIII, p. 720 et 721.)

Il ne s'agit pas ici du *Roman de Roncevaux,* comme paraît le croire l'auteur de cette note. L'action du drame représenté à Castets, comme le prouve le plan qu'on en donne, était précisément celle du roman provençal de *Ferabras.*

N° 2 (page 49).

Plusieurs chartes curieuses, l'acte entre autres rédigé pour rassurer les Génois contre la perception de la maltote, nous donnent une idée du commerce de Narbonne, vers la fin du treizième siècle. On trouvait sur le marché le safran, la canelle, le poivre, le girofle, le séné, le gingembre confit, la laque, la noix de Galle, l'encens, le brésil, l'alun de Castille ou d'Alep, des épices de toute nature, se vendant au poids; l'azur de Bagdad et de Chypre, le vermillon, le cuivre, le laiton, l'étain, l'acier, l'or, l'argent, dont une partie au moins se retirait des mines du pays, appartenant au vicomte; l'anis, les amandes, le sucre en pain et le sucre en poudre, le riz,

les viandes et les poissons salés, dont Narbonne exportait une grande quantité à Gênes, à Chypre, en Catalogne; la cire, le saindoux, le suif, le goudron, la réglisse, le savon liquide ou en pain, les cuirs de Cordoue, les escodats (souliers découverts), les peaux et les fourrures de cabri, de mouton, d'agneau, de lapin, d'écureuils, de vairs, de chats, de belettes, de renards, de lièvres, le cent valant 60 livres; les boquines, des garnaches et des bliots blancs et noirs en peau d'agneau, des cuirs de bœuf, les dix pour dix livres, de chameaux, de chevaux, de roussins, de juments, d'ânes; les laines lavées ou surges, le lin, le fil et la corde de Garbe, le lin précieux d'Alexandrie, les pièces de chanvre, toile, étamine pour draps de lit et couvertures, la fustaine à 24 livres 4 sous la balle; les draps de Narbonne, des draps d'or et de soie du prix de 60 livres la pièce; les draps de France, d'Ypres, de Provins, de Lille, de Douai, de Bruxelles, de Rouen, de Paris, de Saint-Denis, d'Etampes, d'Angleterre, de Carcassonne, de Montolieu, de Montréal, de Limoux, de Sorèze, de Fanjoux; les draps de Gênes, de Catalogne, de Lérida; la soie, la filasse et la bourre de soie, le cendal renforcé, le cendal plat, le cendal de pourpre; les balles de papyrus valant 12 livres, les perles d'Espagne à 60 sous 6 deniers l'once; des glaces, des coupes de bois envernissées, les *olles* (grosse vaisselle), les verres, les tuiles, le sable, le gypse, et toute autre marchandise de terre cuite, comme en vendaient déjà les Celtes; des bois, des mâts de navire, des rames, des poutres, qui arrivaient en descendant l'Aude; les chevaux, les roussins, les palefrois, les cavales, les mulets de la Catalogne et du Roussillon.

Enfin, après les ânes et les boucs, les chèvres et les truies, une dernière marchandise arrive sur toutes les listes : *les sarrasins et les sarrasines*, qu'on venait vendre à Narbonne. Ils y valaient bien 15 livres, le quart d'un cheval, la moitié d'un mulet; la leude prélevait en outre par tête 3 sous melgoriens, et s'ils ne se vendaient pas, 18 deniers. Cela dura jusqu'au quinzième siècle. A la fin du quatorzième siècle encore, Narbonne en exportait à Rhodes sous la surveillance du grand maître, et je n'ai vu nulle part que l'Eglise ait beaucoup tonné contre ce commerce odieux. En 1149, Arnaud, archevêque de Narbonne, lègue à l'évêque de Béziers ses Sarrasins, c'est-à-dire, selon Dom Vaissette, les esclaves qu'il avait de cette nation. Un siècle plus tard, un de ses successeurs se plaint amèrement du vicomte qui a tenu deux foires pour cette vente, et en retire 5000 sous, sans partager avec lui, comme il le devait. (Port, *Histoire du commerce de Narbonne*, p. 69.)

N° 3 (page 64).

On voit un exemple piquant de cette poésie mise au service de la politique, à l'occasion des démêlés de Richard et de Philippe-Auguste. Robert, dauphin d'Auvergne, et Guy, son cousin, s'étaient déclarés pour Richard, aimant mieux être soumis à un maître éloigné qu'au roi de France, qui était si fort leur voisin, et qui avait la réputation d'être fort avare et dur envers ses sujets. Mais Richard ne tint aucune des promesses qu'il leur avait faites. L'Auvergne

» Je ne suis point roi couronné, ni homme de si grande puissance que je puisse à ma guise, seigneur, défendre mes héritages ; mais vous, que les Turcs félons redoutaient plus que lion; vous, roi, duc, comte d'Anjou, comment souffrez-vous qu'il (Philippe) garde Gisors?

» Si je vous engageai ma foi, je reconnais maintenant ma folie. A mon cousin Guy vous avez donné tant de chevaux valant mille sous d'or, tant d'esterlings de bon poids! Ses gens me disent qu'ils suivront votre étrier aussi longtemps que Dieu vous fera si libéral.

» J'aime à vous entendre rappeler que autrefois j'eus

Qu'ieu no soy reis coronatz,
Ni hom de tan gran ricor,
Que puesc' a mon for, senhor,
Defendre mas heretatz;
Mas vos, que li Turc felon
Temion mais que leon,
Reis et ducx, et coms d'Angieus,
Sufretz que Gisors es sieus?

Anc no fuy vostre juratz
E conoissi ma folor;
Que tan caval milsoudor
E tant estérlis pesatz
Donetz mon cosin Guion;
So m dizon siey companhon
Tos temps segran vost' estrieus,
Sol tan larc vos tenga Dieus.

Be m par, quan vos diziatz
Qu' ieu soli' aver valor,

de la valeur, vous qui m'avez abandonné lorsque je me montrais brave. Mais Dieu m'a créé encore assez bon pour attendre et tenir ferme avec mes gens entre le Puy et Aubusson ; car je ne suis ni serf ni juif.

» Seigneur vaillant et honoré, vous m'avez fait autrefois du bien ; si vous n'aviez changé de conduite, je vous serais demeuré fidèle. Soyez tranquille, mon roi (qui est le vôtre) quitte Usson et me rend Issoire. Bientôt je serai rentré en possession. J'en ai ses lettres.

» Je souhaiterais votre amitié ; mais l'exemple du comte d'Angoulême m'en dégoûte. Vous l'avez si bien

Que m laysassetz ses honor,
Pueys que bon me laysavatz ;
Pero Dieus m'a fag tan bon
Qu' entr' el Puey et Albusson
Puesc remaner entr' els mieus,
Qu'ieu no soi sers ni juzieus.

Senher valens et honratz,
Que m'avetz donat alhor,
Si no m sembles camjador,
Ves vos m'en fora tornatz ;
Mas nostre reis de saison
Rend Ussoir' e lais Usson ;
E 'l cobrar es me mot lieus,
Qu'ieu n'ai sai agut sos brieus.

Qu'ieu soi mot entalentatz
De vos e de vostr' amor ;
Qu'el coms, que us fes tan d'onor
D'Engolmes n'es gen pagatz ;

payé de l'honneur qu'il vous a rendu, vous avez été si généreux à son égard, que depuis il ne vous a plus importuné. Roi, vous me verrez agir en preux chevalier, car telle dame m'en requiert, dont tous les commandements me sont doux. »

Que Tolvera e la mayson,
A guisa de larc baron,
Li donetz, qu'anc non fo grieus;
So m'a contat us romieus.

Reis, hueymais me veiretz prou
Que tal dona m'en somon,
Cui soi tan finamen sieus
Que tot sotz comans m'es lieus.

Quel jour jeté tout-à-coup sur l'histoire de ces temps! Lisez le récit de cette querelle dans Baluze : rien de plus froid; c'est une page d'histoire comme tant d'autres. Ajoutez-y le commentaire de cette poésie, tout s'anime et se colore. Le temps, les hommes semblent revivre devant vous. Vous sentez le jeu de leurs passions; vous les voyez dans la vérité de leurs caractères. Singulier phénomène, que de rencontrer de tels vers au milieu de ces guerres, de ces trahisons, de ces paix infidèles!

L'auteur ingénieux et mal connu de cette réponse, à la fois respectueuse et ironique, mesurée et spirituelle, mérite que nous rappelions ici le portrait qu'en trace son biographe provençal :

« Le dauphin d'Auvergne, qui était aussi comte d'Auvergne, fut un des plus sages, des plus généreux et des plus courtois chevaliers du monde, l'un des meilleurs

en armes, en amour, en donnoi, en guerre et en tous aimables passe-temps. Nul n'eut plus d'esprit, plus d'entendement, et ne fut plus habile à composer sirventes, vers et tensons; nul ne posséda plus gentil parler, dans le plaisant et dans le sérieux.

» Sa libéralité lui fit perdre la moitié et plus de son comté; mais économie et finesse lui firent tout réparer et gagner plus qu'il n'avait perdu. »

N° 4 (page 70).

DE LA LANGUE ROMANE DU MIDI ET DU DICTIONNAIRE PROVENÇAL-FRANÇAIS DE M. HONNORAT.

Ce serait s'abuser que de prendre à la lettre le titre du dictionnaire de M. Honnorat, car l'ouvrage donne plus en réalité que ne promet ce titre. C'est, en effet, un dictionnaire de la langue du midi de la France qu'a entrepris M. Honnorat, un dictionnaire de la langue d'oc, et, à proprement parler, de la langue romane. Or, le provençal n'est qu'un des nombreux dialectes de cette langue; et, si j'en juge par l'ouvrage même de M. Honnorat, il est loin de paraître le plus pur, de mériter, par conséquent, de servir de type.

Le dialecte provençal actuel me semble en effet beaucoup plus défiguré, beaucoup plus rapproché du français que la langue vulgaire de la Gascogne, par exemple. J'entends par là tout le pays compris entre la Garonne, les Pyrénées et l'Océan, ou ancienne Novempopulanie : province jadis complétement romaine, aussi profondément

imprégnée de latin que la Provence elle-même; mais qui, reléguée depuis dans un coin de la France, presque sans communications avec le nord, a conservé la langue romane vulgaire dans un état de pureté que j'oserais appeler primitive.

Le titre de *Dictionnaire provençal* ou *Dictionnaire de la langue d'oc ancienne et moderne* me paraît donc un peu usurpé, ou du moins un titre sur lequel il faut s'entendre; car, sans explication, ce titre tendrait à faire croire que, pour entendre la langue vulgaire du midi en général, ou en particulier la langue littéraire des troubadours, il suffirait d'apprendre le dialecte provençal, ce qui serait une erreur profonde. Ce n'est pas, en effet, de la Provence proprement dite que sortirent les meilleurs troubadours. Giraud de Borneilh, Bertrand de Born, Bernard de Ventadour, naquirent loin des bords du Rhône, et on ne peut admettre qu'ils aient quitté la langue du Périgord, de l'Auvergne et du bas Limousin, pour emprunter le dialecte de la Provence. La langue romane, aux douzième et treizième siècles, régnait à peu près dans les mêmes contrées où elle est parlée encore aujourd'hui. Chaque troubadour, pour l'apprendre, n'avait en quelque sorte qu'à ouvrir les oreilles. Seulement, il est probable que dans les hautes classes pour lesquelles chantaient les troubadours, cette langue avait alors plus d'élégance et d'unité qu'elle n'en a maintenant dans le peuple. Voilà pourquoi sans doute le dialecte d'Arnaud de Marveilh, né à l'extrémité septentrionale de l'évêché de Périgord, ne diffère guère plus de la langue de Pons de Capdueilh, qui était Toulousain, que du dialecte de Folquet de Marseille.

Peut-être, à une époque reculée, les récits, les pérégri-

nations assidues des jongleurs contribuèrent-ils à établir et à maintenir quelque unité dans la langue romane, même parmi les classes inférieures de la société. Mais quand eurent disparu ces poètes du peuple, qui du moins alors fournissaient à son esprit un aliment dont il a été trop privé depuis, la langue romane, privée en même temps de l'action et du concours des classes féodales, ruinées par Simon de Montfort et ses partisans, se partagea en un nombre infini de dialectes, qui varient de province à province, quelquefois de canton à canton, renfermant tous un certain nombre de locutions et de mots inconnus au dialecte voisin.

Il y a donc aujourd'hui deux grands fonds à exploiter pour composer un dictionnaire de la langue romane : 1° les dialectes divers parlés dans les différentes provinces du Midi ; 2° les monuments écrits dans cette langue, parmi lesquels figurent au premier rang les productions des troubadours.

Il serait difficile et même impossible à un seul homme de se reconnaître et de se guider dans les méandres infinis des dialectes provinciaux ; et on ne peut guère concevoir la composition d'un dictionnaire complet de la langue romane que par une société d'Agénais, de Gascons, de Languedociens, de Béarnais, etc. Heureusement que dans chaque province il s'est rencontré presque toujours des hommes studieux qui ont pris plaisir à rédiger le dictionnaire de leur dialecte particulier, et qui, par conséquent, ont singulièrement aidé, sur ce point, à la tâche M. Honnorat.

Sur l'autre point, M. Honnorat a eu la bonne fortune de rencontrer encore un puissant auxiliaire. Dès 1825, le glossaire de la langue romane était fait, et de main de

maître, par M. Raynouard. Je regrette que M. Honnorat n'ait pas payé à l'auteur des *Templiers* la reconnaissance dont il lui est si visiblement redevable. Tandis qu'il nomme, qu'il critique souvent même MM. Achard, Garidel, Béronie, Dumège, etc., M. Honnorat passe entièrement sous silence le nom et les travaux de M. Raynouard. Ce n'est, ce me semble, ni généreux ni habile, surtout quand on songe à l'estime et à la célébrité dont jouissent justement de pareils travaux.

J'arrive maintenant au plan et à la composition du *Dictionnaire* de M. Honnorat.

M. Honnorat prend judicieusemeet pour base le dialecte vulgaire de son pays, qui est la Provence, et enrichit très-arbitrairement ce dialecte de tous les mots du roman littéraire renfermés dans le glossaire de M. Raynouard. Puis, autour du terme provençal proprement dit, il groupe, comme synonymes, les mots que lui fournissent les dictionnaires particuliers qu'il a eus en sa possession, et je crois que M. Honnorat se les est procurés à peu près tous. Pour mon compte, j'ai rencontré dans le *Dictionnaire provençal français*, sauf quelques exceptions sur lesquelles je reviendrai, tous les mots du dialecte agenais, qui est le mien. « On trouve après, en » caractères italiques, les mots équivalents des langues » néo-latines, quand ils ont le même radical, ce qui fait » connaître l'analogie qui existe entre elles et le plus ou » moins de relations que nos pays ont eues avec les pays » voisins (1). »

Cette compilation est la partie intéressante et vraiment utile du dictionnaire de M. Honnorat. Par ce système, on

(1) Avertissement de l'auteur.

le voit, cet ouvrage a une double fin. Il peut être utile à la fois et à celui qui ne se propose que d'étudier le roman littéraire, et au Français du nord qui, placé dans une contrée du Midi, aurait la fantaisie d'apprendre la langue parlée vulgairement autour de lui, et à laquelle il n'entendrait certainement pas plus qu'au portugais ou au catalan.

M. Honnorat a tenté encore une entreprise, louable assurément, mais plus difficile, qui est de donner l'étymologie des mots de la langue dont il faisait le dictionnaire. On sent quelle profondeur, quelle variété, quelle sûreté de connaissances exige un pareil travail, où l'erreur est si souvent le partage même des plus habiles. L'étymologie latine est d'ordinaire si évidente, qu'il n'y a guère à s'y tromper (1). La difficulté commence quand on va chercher les radicaux dans l'allemand, le grec, le celtique, l'arabe, le persan, l'hébreu. Je m'étonne que M. Honnorat n'ait pas songé au basque. Il est avéré cependant que cet antique idiome a fourni à la langue romane un certain nombre de termes, comme l'a démontré M. Fauriel, au tome 1er de l'*Histoire de la littérature provençale*.

Nous ne suivrons pas M. Honnorat sur ce terrain scabreux, où il s'avance avec une assurance qui fait honneur à sa naïveté. Nous bornerons nos observations, dans cette partie de son travail, à ce qui est un peu de notre compétence. Ainsi, par exemple, il nous semble étonnant

(1) M. Honnorat commet cependant une double erreur sur ce point, au mot *espelir, chasser, mettre dehors*, du latin *expellere*. M. Honnorat adopte pour signification *éclore, pousser* (en parlant d'un grain), et dérive le mot d'*es* pour *ex* et de *ire*, d'où *exire*, et de *pellis*, *peau*.

que, sur l'étymologie du verbe *esperrecar, mettre en lambeaux*, M. Honnorat hésite à assigner pour radical le verbe grec σπαράσσω, auquel il préfère πέρθω, et que, pour le verbe *esquissar, déchirer*, il désigne l'italien *schizzare*, plutôt que le grec σχίζω qu'il ne nomme pas. Pourquoi dériver *escanar, tuer*, de ἰσκαίνω? *escantir, éteindre*, et au figuré *priver de la vie*, de *es* privatif, et de *candens*, plutôt que de σβέννυμι, qui est la vraie racine, le *c* se retrouvant dans le parfait ἔσβεκα : d'où le substantif *escantit, fantôme, simulacrum luce carens?* Ces défaillances en matière de grec tendent à rendre un peu suspectes les étymologies celtiques, hébraïques et persanes de M. Honnorat.

Le *Dictionnaire de la langue d'oc* n'en est pas moins le fruit de longues et laborieuses recherches. Telle est cependant la richesse, la variété des dialectes de cette langue, que ce dictionnaire, déjà bien étendu, n'est cependant pas complet. Je citerai au hasard quelques omissions. Ainsi, M. Honnorat omet le mot *ais (ædes) palais*, qui est de Bertrand de Born. — *Eyblasir, rendre blême, pâlir* (en dialecte agenais *eyblausir*), se prend impersonnellement : *eyblàusio, il fait des éclairs, fulgurat.* — Outre la signification de *fatiguer*, se *fatiguer, afanar* signifie aussi *gagner à grand'peine, labore improbo consequi.* — *Cansounejar*, donné seulement pour *chansonner, faire des chansons contre quelqu'un*, est un diminutif qui veut dire *gazouiller, garrire.* — De même, pour *agarrejar*, qui ne se prend pas seulement dans le sens réciproque, *agarrejar se, s'agacer*, mais dans le sens actif, comme le prouve ce passage de Jasmin, que j'extrais de son charmant petit poème intitulé *Françouneto :*

Lous roussignols que *cansounejon*
Benon l'*agarrejar* jusquo dins soun oustau.

« Les rossignols qui gazouillent viennent la harceler jusque dans sa maison. »

On pourrait aisément augmenter la liste de ces omissions, faciles à réparer depuis la publication des poésies de Jasmin; mais il est juste de faire remarquer que M. Honnorat a prévu la difficulté, et, avec une modestie qui fait honneur à ses lumières, il déclare dans son *Avertissement* qu'il ne prétend aucunement offrir un dictionnaire complet de la langue d'oc, et il engage chaque lecteur à tenir note de ses observations et des mots de son pays qui auraient été omis.

Un pareil ouvrage, en effet, doit être un peu l'œuvre de tout le monde; et il serait à souhaiter que les amis de la langue romane entendissent l'appel de M. Honnorat et voulussent bien lui adresser leurs listes complémentaires, comme ont fait, pour le dictionnaire grec de M. l'inspecteur général Alexandre, les membres de l'Université. Avec un certain nombre d'éditions successives, le *Dictionnaire de la langue d'oc* arriverait ainsi à sa perfection.

C'est par intérêt pour la prochaine édition de cette œuvre vraiment méritoire que nous demandons à soumettre encore quelques observations à M. Honnorat, sous le rapport de l'exécution de son dictionnaire.

Par un phénomène assez remarquable, dont on aperçoit néanmoins l'explication, la langue romane est restée stationnaire depuis six cents ans. Comme il n'a jamais été pensé dans cette langue d'une manière forte et élevée, il s'ensuit que la langue romane ne possède ni mots ni

locutions pour rendre une idée noble, abstraite, philosophique. Il est facile de s'en apercevoir en parcourant les poésies de Jasmin, et en général les recueils de vers (il en existe un grand nombre) composés en dialectes méridionaux. Toutes les fois que le poète agenais s'élève, il abandonne le dialecte roman pour emprunter à la langue française des expressions qu'il *romanise,* pour ainsi dire, en les affublant de terminaisons en *o* et en *a*. Ce n'est pas à dire, toutefois, comme quelques-uns l'ont pensé et l'ont écrit, qu'il en soit ainsi de toutes les pièces de Jasmin. Lorsque, dans *Françouneto,* par exemple, dans *Mous Soubenis,* Jasmin décrit une scène champêtre ou raconte les événements de son enfance, qui, pour n'être pas aristocratiques, n'en sont pas moins fort intéressants; lorsque Jasmin, dis-je, ne sort pas du cercle des sentiments et des idées qui ont reçu une expression spontanée dans le peuple d'Agen et des campagnes environnantes, alors sa langue, quoique pleine de terminaisons en *o* et en *a,* forme un idiome à part, vif et rapide, énergique et coloré, et aussi distinct par les locutions et les termes que le portugais, l'espagnol et l'italien.

Or, c'est au dictionnaire de cette langue distincte que devait se borner M. Honnorat, en rejetant rigoureusement toutes les expressions françaises *romanisées;* car, pour connaître exactement la valeur de celles-ci, ce n'est pas un Dictionnaire de la langue d'oc, c'est le Dictionnaire de l'Académie qu'il faut prendre. Son livre eût alors été moins étendu de moitié, et n'en eût pas été pour cela plus mauvais. Pourquoi introduire, en effet, dans un dictionnaire de la langue d'oc, des expressions telles que *jansenismo, microcosmo, ostracismo?* Les idées qu'expriment ces mots ont-elles jamais spontanément germé

dans des cervelles méridionales? La preuve que ces mots n'appartiennent pas à la langue d'oc, c'est qu'ils seraient assurément inintelligibles dans ces cantons où l'on voit encore, aux cours d'assises, les témoins déposer, non en français, mais en roman; de la même façon que des mots tels que *alandar, eisaurar, espelir, gueirar, espurgar, estar,* lesquels sont vraiment romans, ne présenteraient aucune signification à un bourgeois de Paris.

Un autre reproche plus grave que je ferai à M. Honnorat, c'est d'avoir fait du *Dictionnaire de la langue d'oc* une encyclopédie de ses connaissances particulières. L'auteur ne s'aperçoit pas qu'il brille aux dépens de son œuvre. Médecine, histoire naturelle, biographie, arts et métiers, on trouve de tout dans le *Dictionnaire* de M. Honnorat, qui sans doute songeait à un aphorisme célèbre. Mais, en conscience, comment l'auteur a-t-il pu se croire obligé, à propos du mot *clarinetta,* par exemple, de décrire et nommer les diverses parties de cet instrument? Pourquoi nous faire l'histoire de la *Marseillaise,* et ajouter, comme profession de foi, qu'un honnête homme ne doit jamais souiller ses lèvres de ce chant?

Il valait certainement mieux s'assurer, sur quelques points vraiment importants, de l'exactitude de ses recherches. Ainsi, l'auteur ne devait pas nommer partout M. Faurier, M. Fauriel, t. Ier, p. 601; appeler Hyadin le célèbre compositeur Haydn, t. II, p. 1211, et attribuer une origine fausse à certain proverbe français dont il croit devoir faire l'histoire, t. Ier, p. 473.

Il valait surtout mieux, aux dépens de ces détails hors de propos, compléter la partie du *Dictionnaire* empruntée à M. Raynouard, je veux dire appuyer comme lui la

liste des mots tirés du roman littéraire de passages extraits des principaux troubadours, et les traduire en français. Les extraits de poésie vulgaire, dont s'appuie quelquefois M. Honnorat, manquent trop souvent de goût et toujours d'élégance.

Mais à ces défauts près, qu'il serait facile de faire disparaître, le livre de M. Honnorat, fruit de quarante années de travaux, est un ouvrage très-estimable, suffisamment complet, et qui peut être très-utile aux personnes curieuses de bien connaître la langue et la littérature romanes.

N° 5 (page 73).

La question de l'imitation des Provençaux par les poètes italiens de la première période, aurait formé une des plus intéressantes parties de notre ouvrage, si cette question n'avait été supérieurement traitée par M. Fauriel (*Dante et la poésie italienne*, tome Ier). Nous grouperons cependant ici un certain nombre de faits.

« La première chose à dire de la poésie chevaleresque italienne, écrit M. Fauriel, avant d'entrer dans les particularités de son histoire ou dans l'examen de ses caractères, c'est qu'elle n'est qu'une imitation, qu'une modification de cette même poésie provençale qui l'avait devancée, non-seulement dans le midi de la France, mais en Italie même, où elle continua de fleurir contemporainement avec elle durant tout le treizième siècle. C'est là un fait fondamental si généralement reconnu,

qu'il s'agit moins de le constater de nouveau que de le préciser, de l'éclaircir et d'en démontrer les principales conséquences. »

Le témoignage des critiques italiens est en effet complètement d'accord avec l'opinion de M. Fauriel.

Voici les paroles de Bened. Varchi, dans l'oraison funèbre du cardinal Bembo :

« E se a bene intendere la Latina, gli fa di bisogno aprender la Greca, a bene intender la Toscana gli bisognò apparar la Provenzale, poco meno que del tutto spenta ancora in quei tempi dalla quale anno cosi i prosatori toscani, come gli scrittori di versi, infiniti vocabuli e modi di favellar tolti, e cavati, come ne dimostra egli (Bembo) nel principio de i tre doctissimi libri delle sue gravissime e ornatissime Prose. »

« — I poeti provenzali, dit Crescimbeni, padri della poesia volgare, i quali anno insegnato a tutti il poetar volgare sono appellato percio onorevolmente da' Toscani cal titolo di maestri. »

— Le comte Federigo Ubaldini *(Vie de François Barberino)*, après avoir rappelé la faveur immense dont jouit par toute l'Europe la langue provençale : « Non poco il prezzò Dante Alighieri como si vede nel Purgatorio, e nelle Canzoni : e quello da Majano non suona quasi nelle sue poesie che un puro provenzalismo. »

Le professeur Nannucci vient de démontrer, avec tous les détails désirables, ce grand fait littéraire de l'imitation des Provençaux par les poètes italiens de la première période, y compris Dante, dans son *Manuale della Letteratura del primo secolo della lingua italiana.*

Nous en extrayons le passage suivant, qui confirme pleinement l'opinion du comte Ubaldini :

DANTE DA MAIANO (*Florì verso il* 1290).

O fresca rosa, a voi chero mercede,
Che la mia vita deggiate allegrare,
Ch' è si crudele e piena di martede,
Che null' uom me ne puote pareggiare.

Servente voi so stato in bona fede,
Non riposando voi mercè chiamare[1] :
O bella più ch' alcun uom trova o vede[2],
Per cui dormir non posso né posare[3].

[1] I Provenzali, *clamar merce.*

[2] Bernardo da Ventadorno :

La gensor qu'om puesca veser.

G. Bornello :

Dona, 'l gensor qu'om pot veser.

Raimondo di Tolosa :

La gensor e la plus bona
C'oncas vezeson miey huelh.

Blacassetto :

Vos ten om per la gensor,
Qu'anc mires ni mais se mir.

Mercede aggiate dello mio tormento,
Piacente sovra ogni altra criatura :
Ver me non falli il gran canoscimento[4],

Cho fa dimoro in voi, gentil figura :
Ché, s' io ne pero, vostro valimento
Sarà colpato[5] che facia falsurà[6].

[3] Bernardo da Ventadorno :

Mos cors no dorm ni pausa.

[4] Siciliano, per *conoscimento*, cioè, senno, sapienza.

[5] *Colpare*, si dissi in antico per *incolpare*, et i provenzali, *colpar*.

G. Ademaro :

Elha m colpa e mi met ochaisos.

[6] Antiquato, per falsità, inganno, in provenzale, *falhimen*.

Bernardo da Ventadorno :

E si muer, car mos cors ama
Vos, ves cui res no m defen,
Tem que faisatz falhimen.

Ahi gentil donna, gaia ed amorosa,
In cui fin pregio[1] e valore ripara[2],
Mercede aggiate, sovra l' altre cara,
E increscavi di mia vita dogliosa[3].

Non doglio eo già, perch' eo, soppraggioisa,
Distretto sia da vostra gentil cara;
Ch' eo so ben che di maggio nè di para
Mia speme non poria star disiosa.

Ma che mi duole, e dammi speranza?
Ched eo servendo a voi di bon coraggio,
Mi pur desdegna vostra signoranza.

[1] Il provenzale : *fin pretz.*

[2] Si ricovera, si refugia.

Raimondo da Miravalle :

Pros dona conoissen
En cui es pretz e sen.

Blacassetto :

En cui es pretz e beutatz.

Raimondo Vidale di Bezauduno :

En cui pretz e beutatz s' aclina.

Giraldo Bornello :

Dona cuinda cors gai,
On jois e pretz estai.

[3] Amerigo di Peguillano :

Ai gentil cors, plus gent formatz de flor,
Aiatz de mi chausimen (*mercede*).

Donna, mercè, ch' eo moro in disianza[4],
Se non discende il vostro gran paraggio[5]
Alquanto ver la mia umilianza[6].

[4] Amerigo di Peguillano :

Qu'eu muer per vos d' enveia et de talen.

Giraldetto il Rosso :

Dona, merce, avinen bel' e pros,
Que per vos mor, En Giraudet lo Ros.

Ruggero di Vienna :

Per so ai grand temensa
Qu'el desirs no m'aucia.

Guglielmo di Beziero :

Acuelhetz me, no us tire,
Quar trop sai del dezire,
Que cre que m vol aucire.

[5] Nobiltà, in provenzale *paratge*.

G. Faidit :

Qu'es belha e pros e francs, d'aut paratge.

[6] G. Faidit :

Que ia non aurai jauzimen,
S'Amors vas mi non la deissen.

Bernardo di Ventadorno :

El vostre ricor non descend
Que us faza humilitat aver
Vas mi, cui res non pot valer.

MESSER POLO (*fiori circa il* 1230).

Abbiamo creduto bene d'aggiungere il sonetto che segue, non per l'eccelenza dello stile, ma per essere una traduzione quasi fedele d'un luogo del provenzale Perdigone.

Ladro mi sembra Amore poi che fese
Si come fel ladrone fa sovente,
Che se in via trova quel d'altro paese
Fa i creder ch'el fal cammin cartamente.

E inganna quello che sua guida prese;
Promettendol menar seguramente;
E mena là, o' no i valon difese,
E poi si 'l prende, e trattal malamente.

Sembiantemente mi deven d'Amore,
Che lui seguii, credendo di lui bene:
Ello mi prese, e 'n tal loco m' addusse;

E si mi stringe ch' i' non ho valore,
Che ni nullo sollazzo mi sovvene:
Meglio mi fora che morto mi fusse.

PERDIGONE.

Be m fetz Amors l'usatge del lairo,
Quant encontra selhui d'estranh pais,
E 'l fai creire qu' alhors es sos camis,
Tro que li dis: Belhs amiex, tu me guida.
Et en aissi es manta gens trahida,
Qu'el mena lai, on pueis lo lia e 'l pren.
Et ieu puesc dir atressi veramen
Qu'ieu segui tant Amor com li saup bo,
Tan mi menet tro m' ac en sa preizo,
E te m lai pres, on no truep rezemso
Mas de mort.

N° 6 (page 95).

Ce n'est pas assez de citer l'imitation plus célèbre de Dante, pour marquer l'influence de ces beaux hymnes provençaux sur les poètes italiens du treizième siècle. M. Nannucci nous met sur la voie d'autres imitations.

Maria Vergine bella,
Scala che ascendi e guidi all'alto Cielo,
Da me leva quel velo,
Che fa si cieca l'alma tapinella.
Vergine sacra, del tuo Padre sposa,
Di Dio sei madre e figlia :
O vaso picciolino, in cui si posa
Colui che il ciel non piglia,
Or m'aiuta e consiglia
Contro i mondani ascosi e molto lacci.
Priegoti che ti spacci,
'Nanzi ch'io muoia, o Verginetta bella.
Porgi soccorso, o Vergine gentile,
A quest'alma tapina,
E non guardar ch'io sia terreno e vile;
O stella mattutina,
O tramontana del mondan viaggio,
Porgi il tuo santo raggio
Alla mia errante e debil navicella.

FRA JACOPONE.

Je rapprocherai de ce passage l'hymne latin attribué à saint Bonaventure :

Ave, cœleste lilium!
Ave, rosa speciosa!

Ave, mater humilium,
Superis imperiosa!
Deitatis triclinium!
Hac in valle lacrymarum
Da robur, fer auxilium,
O excusatrix culparum!

ce qui nous amène au grand Corneille, traduisant les strophes de saint Bonaventure, « pour satisfaire, » disait-il, à l'obligation que nous avons tous d'em- » ployer à la gloire de Dieu, du moins une partie » des talents que nous avons reçus : »

Accepte notre hommage et souffre nos louanges,
Lis tout céleste en pureté,
Rose d'immortelle beauté,
Vierge, mère de l'humble et maîtresse des anges;
Tabernacle vivant du Dieu de l'univers,
Contre le dur assaut de tant de maux divers
Donne-nous de la force, et prête-nous ton aide;
Et jusqu'en ce vallon de pleurs
Fais-en du haut du ciel descendre le remède,
Toi qui sais excuser les fautes des pécheurs.

N° 7 (page 112).

ORDONNANCES ET RÈGLEMENS

de Simon Comte de Montfort pour la réformation du païs et terres par luy acquises.

Au nom de Nostre-Seigneur Jésvs-Christ, nous acheminons tousiours tous nos conseils et tous nos actes, parce que par luy nous feusmes constituez en siège de

justice non petit, afin que ce qui est attempté contre Dieu, l'Eglise romaine et justice, soit par notre prouision et solicitude, reuoqué à la droicte voye, et estant reuoqué soit maintenu en fermeté mesmement pour abolir la malice des hérétiques, et extirper celle des predateurs et tous autres malfacteurs. Pour ce nous Simon comte de Licestre, sieur de Montfort par la prouidence diuine, viscomte de Beziers et Carcassonne, sieur d'Alby et Rhodez, désirant accomplir toutes les choses susdites, auoir et maintenir la terre en paix et repos, à l'honneur de Dieu et de la saincte Eglise romaine, de nostre Seigneur le roy de France, et à l'vtilité de tous nos subjects, par le conseil des vénérables seigneurs, sçauoir est les archeuesques de Bourdeaux, éuesques de Tolose, Carcassonne, Agen, Périgeux, Couserans, Commenge et Bigorre, et des sages hommes nos barons et principaux vassaux, mettons en toute nostre terre generalles coustumes, lesquelles commandons estre de tous inuiolablement obseruées, et sont celles qui ensuiuent.

Que tous priuiléges des églises et maisons de religion octroyés de droict canon ou humain, et leurs libertés, soient de tous et partout obseruées et entretenuës; deffendons que les églises ne soient par les lays conuerties en chasteaux ou forteresses, ne réduittes en servitude, ains commandons que celles qui l'ont esté soient desmolies, ou reseruées à la volonté des éuesques, lesquels toute fois ne pourront retenir telles églises fortifiées en chasteaux et villes des autres seigneurs.

Item. Toutes prémities soient sans aucune difficulté renduës aux églises, selon que l'on a accoustumé les rendre en ce païs, et toutes dixmes soient payées, comme il est escrit et commandé par notre sainct père le Pape.

Item. Nul clerc soit taillé, mesme à cause de l'héritage qu'il a, s'il n'est marchand ou marié, et le semblable soit de la pauure vefue.

Item. Nulle foire ou marché soit doresnauant tenue le jour de dimanche, et s'il s'en treuue aucun qui y ait esté institué, soit remis à autre jour, par la volonté du seigneur de la terre et du comte.

Item. Quiconque aura prins un clerc en crime quel qui soit, ou en autre manière, ores qu'il n'aye que la simple tonsure, le rende sans délay à l'éuesque ou à l'archidiacre, ou à autre par leur mandement, et s'il le retient soit incontinent excommunié, et par le seigneur supérieur constraint le rendre.

Item. Chacune maison habitée de la commune terre conquise, soit tenuë payer chascun an trois deniers melgoriens, à notre sainct père le Pape et à la sainte Eglise romaine en signe et mémoire perpétuelle, que par son aide elle a esté acquise contre les hérétiques, et donnée à tousiours audit comte et ses successeurs, et sera le temps pour leuer ce deuoir despuis le commancement du caresme jusques à Pasques.

Item. Soient constraincts les paroissiens ès jours des dimanches et festes, esquelles on cesse des œuures manuelles, venir à l'église y ouyr la messe entière et le sermon; et s'il aduient que es dicts jours le seigneur ou la dame de chascune maison estans en la ville ou village, sans empeschement de maladie ou autre cause raisonnable, ne viennent à l'Eglise, ils soient tenus payer six deniers tournois, monoye applicable, la moitié au seigneur desdicts ville ou village, et l'autre soit diuisée entre l'église et le curé.

Item. En tous villages esquels n'y a église, et y a maison d'hérétiques, la plus propre soit baillée pour y faire l'église, et l'autre au curé pour y habiter; et s'il y a église, et ledit curé n'aye maison, la plus voisine de ladite église, ayant esté aux hérétiques, soit donnée audit curé.

Item. Quiconque doresnauant permettra sciemment l'hérétique habiter en sa terre, soit par argent ou autre chose, le confessé ou conuaincu, pour le seul fait, perdra à tousjours toute sa terre, et son corps sera en la puissance de son seigneur, pour le rançonner à sa volonté.

Item. Sera permis à chascun, soit cheualier ou roturier, donner de son propre héritage en aumosne, jusques au quint, selon la coustume de France et vsage près Paris, exceptés toutesfois les baronnies et forteresses, et droit d'autruy, et sauf l'entier seruice du seigneur supérieur, qui lui demeurera sur les parts appartenans aux hérétiques par titre de succession.

Item. Nul hérétique croyant, encores qu'il soit réconcilié à l'Eglise, soit fait préuost, bailly, juge ou assesseur en jugement, ou reçeu tesmoing ou aduocat, et le semblable du tout soit du juif, fors qu'il pourra estre tesmoing contre autre juif.

Item. Nul hérétique vestu, ores qu'il soit réconcilié à l'Eglise, ayt licence demeurer en la ville, en laquelle il aurait conuersé durant sa peruerse profession, mais puisse habiter hors en tel lieu que le comte permettra.

Item. Nul subjet dudit comte entreprenne en sa terre, sans son consentement, fortifier de nouveau aucune place, ou redifier forteresse desmolie.

Item. Les cheualiers catholiques nays de ceste terre,

ayant jusques icy perséuéré en la foy, soient quittes, en faisant le seruice à leurs seigneurs, soit ledit comte ou autres, tels qu'ils doiuent faire à leurs propres seigneurs de ceste dite terre, auparauant que les croisés y vinssent. Mais ceux qui ont esté croyans aux hérétiques, seront tenus servir ledit comte et les barons à leur volonté.

Item. Quelconques d'oresnavant sans le sceu et vouloir dudit comte, conduira viures ou autres choses quelconques, ou quelques hommes, aux Tolosains, ou autres ses ennemis, et en sera confez ou conuaincu, perdra pour ce seul faict son héritage à tousiours, auecques tous ses autres biens; et si c'est vn sergent ou baillif qui l'ait faict sans la volonté et sceu de son seigneur, il confisquera tous ses biens, et son corps sera en la miséricorde dudit comte, et tous les hommes et choses prises en telle conduite, seront à celuy qui les prendra sans diminution ne réclamation.

Item. Quiconques aura pouuoir prendre en la terre du dit comte, les ennnemis de la foy et les siens, et ne l'aura faict, s'il en est conuaincu, sa terre sera confisquée et son corps en la miséricorde dudit comte; autant sera de celuy qui les aura veus, n'aura voulu crier contr'eux et les poursuiure de bonne foy selon la coustume de ladicte terre.

Item. Toutes les femmes des traistres et ennemis dudit comte sortiront de sa terre, encores qu'elles soient treuuées catholiques, à fin qu'aucune suspiction ne tombe sur elles; et néantmoins elles auront leurs terres et reuenus de leurs mariages, en jurant qu'elles n'en feront aucune part à leurs maris, tant qu'ils seront en guerre contre la chrestienté et ledit comte.

Item. Nulles vefues qui soient grandes dames ou héritières gentils-femmes, ayant forteresses et chasteaux, seoient si osées se marier à leur volonté, à hommes de ceste terre, sans la licence dudit comte d'ici à dix ans, pour esuiter le péril qui en pourrait aduenir à ladicte terre, mais se marient à tels François qu'elles voudront sans congé dudit comte ne autres, et les dix ans passés, à qui bon leur semblera, soit François ou nay de ceste terre.

Donques ces coustumes générales cy-dessus escrites, moy Simon, comte de Licestre, seigneur de Montfort par la prouidence de Dieu, viscomte de Bésiers, Carcassonne, Alby et Rhodez, ay juré garder de bonne foy, et semblablement tous mes barons ont juré les garder, sauf le mandement et melioration de saincte Eglise et de nos dits barons, sauf aussi les conuentions et priviléges octroyés et confirmés par serment à aucuns lieux, et autres coustumes constituées, non contraires à ces présentes.

Fait à Pamies, en nostre palais, le premier iour de décembre, l'an de l'incarnation Nostre-Seigneur, mil deux cens et douze.

N° 8 (page 164).

Febrer *(Mossen Andres)* naquit à Valence d'une famille originaire de Catalogne. Son père servait dans l'armée du roi Jacques, à l'époque de la conquête de Majorque, ce qui s'accorderait assez mal avec la date de sa version de Dante. Aussi le père Sanchez refuse-t-il de reconnaître comme appartenant à Febrer la strophe suivante dont

s'appuie Ximeno *(Escritores de Valencia)*, pour fixer la patrie de Febrer, et déterminer l'époque où il aurait vécu :

Trobantse en Mallorca lo meu Pare amat
Servint à son Rey qu'el feu veedor
Del seu exercit, e de alli ha passat
Servint en Valencia e en ella fui nat'
Traentme de pila lo rey vencedor.

On connaît deux manuscrits de la traduction de la *Divine Comédie*, par Febrer, la première qui ait été publiée en langue vulgaire, s'il est vrai que la traduction en prose castillane d'Enrique de Villena n'ait paru qu'après celle-ci.

Le premier de ces manuscrits se trouve à la bibliothèque de l'Escurial (Y. Y. 18). C'est un in-folio de 269 pages, avec ce titre : *Comenza la comedia de Dante Allighich de Florenza, en la qual tracta de la pena e punicio dels vicis, e de la purgacio e penitencia de aquells, e dels merits e premis de virtu : transladada per Nandreu Febrer, Algutzir del molt alt princep et victorios senyor lo rey D. Alfonso d'Arago, de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans, y comienza :*

En lo mig del cami de nostra vida
Me retrobe per una selva escura, etc.

Y acaba :

L'amor qui mou lo sol et las stelles.

Y al fin se lée :

« Completum fuit die prima mensis Augusti anno a nativitate Domini MCCCCXXVIII in civitate nobili Barcinone. Amen. »

Le deuxième manuscrit appartient à la bibliothèque des Pères Hiéronymites du couvent de San Miguel de los Reyes, de Valence, *extra muros*.

Nous empruntons à l'*Histoire de la littérature catalane* que vient de publier M. Cambouliu, le fragment suivant, que l'auteur a obtenu d'un de ses amis. Ce fragment, que nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs, contient presque tout entier l'épisode d'Ugolin :

La boqua sosleva d'aquell fer past
Lo pecador, torquant se la *(del sang vermell)?*
Als pels del cap qu'havia per darrer gast.

Puys comença : Tu vols qu'io renovell
Desperada dolor, qu'im prem lo cor,
Ja pur pensant abans que parle d'ell.

Mas s'il parlar meu deu esser labor
Qu'infamia fruyt al traydor qu'io rou,
Veuras parlar enssems mesclat ab plor.

Jo no sé qui tu es, ni per quin mou
Es tu vengut ça jus : mas Florenti
Ressembles bé veramen a qui t'ou.

Tu deus saber qu'io fuy comte Ugoli,
E aquest es l'arcevesca En Roger :
Ara't diré perqué son tal vehi.

Que per l'afecte del seu mal saber,
Fiant me d'ell, cert jo fuy axi pres
E pux fuy mort, ja dir no es mester.

Pero cell que no pots haver entés,
Ço es, en com la mia mort fo cruda,
Ohiras et sobras si m'ha ofés.

Un breu pertus de dintra de la muda,
Hon de la fam per mi titol s'es dat,
E hon couvé qu'encara altri s'encluda.

Me demostra per un seu poch forat
Pus llumens ja, quant io fiu lo mal son
Que del futur lo vel m'ha declarat.

Aquest paria a mi mestre e don
Cassant un lop ab lobetons al mont
Per qui Lucha als de Pisa s'escon.

.....
.....

Quant fuy despert..... primer en lendema
Plorar senti entr'el son mos fillols
Qu'eran ab mi, e demanar del pa.

Ah! ets cruel certes si ja not dols
Pençant aço quel meu cor se pençava;
E si no ploras, de que donchs plorar sols?

Ja eram desperts e l'ora s'acostava
Quel menjar nos solia esser adot;
E per lo seu somni cascu duptava.

E io clavar senti'l portal dessot
A l'orrible torre, hon io guardé
En la cara mos fills sença dir mot.

Jo no plorava axi dins m'empedré;
Ploravan ells, e Ancelmucio meu
Dix: Pare, qu'has qu'axins guardes? Perqué?

Per ço re no ploré, ne respos eu
En tot cell jorn, ne en la nit après,
Fins quen lo mon altre sol claror feu.

E com un poch del seu raig se fo mès
Al doloros carcer, e io sculli,
Per quatre visatges lo meu mossés

Ambduy les mans per dolor me mordi,
Hon ells pensant qu'eu fés per voler pa
O per manjar, tantost levàrensi,

Dien : pare, molt menys dolor sera
Que tu menjes a nos, car tu'ns donist
Estes mesquines carns : despulléns ja.

Callé lavores per no ferlos pus trist.
Cell dia e l'altre estiguéren tots muts.
Ay, dura terra, ay perqué no t'obrist!

Mas pusqué fom al quart dia venguts
Gaddo se gita a mi estés als peus,
Dient : Pare, ques que tu no m'ajuts!

Aqui mori; e axi com tu m'veus
Viu io morir los tres de u en u
Entre'l quint e'l sext dia, hon cech e leus

Iom pris a grapponar sobre cascu;
Dos jorns los cridé pux que foren morts :
Pux mes pogué quel dolor lo deju.

N° 9 (page 165).

Les poésies d'Ausias March, malgré leur renommée et leurs quatre éditions, sont devenues très-rares aujourd'hui. Nous espérons qu'on nous saura gré d'en offrir ici

quelques extraits accompagnés d'une traduction littérale en castillan, que nous devons à notre savant ami M. Mila y Fontanals, professeur à l'Université de Barcelone. Cette traduction donnera lieu à d'utiles rapprochements pour les personnes curieuses des idiomes méridionaux. L'opinion des savants catalans, en particulier de M. Aguilo,

LES OBRES

DEL

VALEROS CAVALLER Y ELEGANTISSIM POETA AUSIAS MARCH.

Barcelona, 1560.

De Amor, CANT PRIMER.

Qui no es trist de mos dictats no cur,
O'n algun temps que sia trist estat;
E lo qui es de mals passïonat
Per ferse trist no serque loch scur.
Lija mos dits mostrant pensa torbada
Sens algun art exits d'hom fora seny.
E la raho qu'en tal dolor m'enpeny
Amor ho sab quin es la causa estada.

Alguna part e molta es trobada
De gran delit en la pensa del trist,
E si les gents ab gran dolor m'an vist
De gran delit m'arma fon companyada.
Quant simplament Amor ab mi habita
Tal delit sent que no'm cuit ser al mon
E com sos fets vull veure de pregon,
Mescladament ab dolor me delita.

bibliothécaire à Barcelone, est que la langue d'Ausias March est déjà altérée dans les éditions, et se rapproche du castillan, par la raison que les éditeurs entendaient mal la langue originale. De là des obscurités analogues à celles que présentent souvent les textes de nos troubadours.

LES OBRES

DEL

VALEROS CAVALLER Y ELEGANTISSIM POETA AUSIAS MARCH.

Barcelona, 1560.

Traduccion.

Quien no esta triste de mis dictados no cuide,
O bien que en algun tiempo haya estado triste;
Y aquel que padece males *(lit.* es pasionado de males)
Para estar triste no busque lugar oscuro.
Lea mis dichos que muestran pensamiento turbado
Sin arte alguno salidos de hombre sin sentido,
Y el motivo que en tal dolor me empuja,
Amor lo sabe quo ha sido de ello causa.

Alguna parte y (aun) mucha es hallada
De gran deseo en el pensamiento del triste,
Y si las gentes con gran dolor me han visto
(Es por que) mi alma fue acompanada de gran deseo
Quando simplemente Amor habita conmigo
Tal deseo siento que no pienso *(je cuide)* estar en el mundo,
Y como sus hechos quiero ver desde lo profundo
Mezcladamente con dolor me da deseos.

Prest ve lo temps que fare vida hermita
Per mills poder d'Amor les festes colre,
D'est viure 'strany algu nos vulla dolre
Car per sa cort Amor me vol e'm cita
E yo qui 'l am per si tan solament,
No denegunt lo do, que m pot donar,
A sa tristor me plau abandonar,
E per tost temps viur' entristadament.

Traure no puch de mon enteniment
Que sia cert e molt pus bell partit,
Sa tristor gran que tot altre delit
Puix hi recau delitos languiment.
Alguna part de mon gran delit es
Aquella que tot home trist aporta
Que planyent si lo planyer lo conforta,
Mes que si dell tot lo mon se dolgues.

Esser me cuyt per moltes gents repres
Puig que tant lou viur'en la vida trista,
Mas yo qui he sa glori'al ull vista,
Desig sos mals puix delit les permes,
No s pot saber menys de l'esperiença
Lo gran delit qu'es en lo sol voler
D'aquell qui es amador vertader
E ame si vehent s'en tal volensa

Tornada.

Lir entre cars Deu vos don coneixensa
Com so per vos a tot estrem posat
Ab mon poder Amor m'ha 'nderrocat
Sens aquel seu d'infinida potença.

Se acerca el tiempo que haré vida eremitica
Para mejor poder celebrar *(colere)* las fiestas de Amor,
De este vivir estrano nadie se quiera doler
Porque para su corte Amor me quier y me cita
Y yo que le amo tan solamente por si,
No negando el don que me puede dar,
Me place abandonarme a su tristeza
Y vivir tristemente para siempre.

Echar no puedo de mi entendimiento
Que sea cierto y mucho mas bello partido (es decir suerte),
Su grande tristeza que toda otra alegria,
Pues en el recae (es decir se halla) deseosa languidez.
Una parte de mi gran deseo es
Aquella que lleva (comigo) todo hombre triste,
Que lamentandose el lamentar le consuela
Mas que si todo el mundo se doliere de el.

Ser pienso *(je cuide)* reprendido per muchas gentes
Pues que tanto alabo el vivir en vida triste,
Mas yo que he visto su gloria al ojo (es decir con mis ojos),
Deseo sus males (de esta vida) pues le es permitido el deseo.
No se puede saber sino por esperiencia
El gran deseo que hay en el solo querer
De aquel que es verdadero amante
Y se ama a si mismo viendose en tal querer.

Vuelta.

Lirio entre cardos Dios os dé conocimiento
(De) como estoy per vos llevado a tal estremo
(Que) con mi propio poder Amor me ha derrocado,
Sin (necesidad de usar) el suyo de inmensa fuerza.

De Amor, CANT XI.

Leixant a part l'estil dels trobadors
Qui per escalf transpassen veritat
E sostrahent mon voler afectat
Per que nom trob diré 'l que trob en vos,
Tot mon parlar als qui nous auran vista
Res no y valra car fe no y donaran
E les vehents que dins vos no veuran,
En creur'a mi lur arma sera trista.

L'ull de hom pech no ha tan forca vista
Que vostre cos no jutge per gentil,
N'el coneix tal com lo qui es suptil,
Hoc la color mas no sab de la vista.
Quant es del cos menys del participar
De l'esperit coneix be lo grosser.
Vostre color y el tall pot be saber
Mas ja del gest no pora ben parlar.

Tots som grossers en poder esplicar
Ço que mereix un bel cos e honest,
Jovens gentils ben sabents l'an request;
E famejants los convench endurar.
Lo vostre seny fa ço qu'altre no y basta,
Que sab regir la molta sobtilesa.
En fer tot be s'adorm en vos peresa;
Verge no sou perque Deu ne volch casta.

Sol pera vos basta la bona pasta
Que deu retench per fer singulars dones
Fets ne assats molt sabies y bones.
Mas compliment dona Teresa 'l tasta.

Traduccion.

Dejando a parte el estilo de lus trovadores
Que por (su) exaltacion (fogosidad) van mas alla de la verdad,
E separando lo que pudiese haber afectado en mi querer,
Por que no me hallo a mi mismo, diré lo que hallo en vos.
Todo mi hablar a los que no os habran visto
De nada servira, por que no le daran fé,
Y los que viesen y no vieren dentro de vos (lo que yo digo)
Segun mi creencia, tendran un alma mezquina.

El ojo del hombre peor no tiene tan oscura vista
Que vuestro cuerpo no juzgue gentil,
(Si bien es verdad que) no le conoce tal como el hombre sutil
Si (puede conocer) el color pero no el dibujo.
Todo lo del cuerpo — menos de lo que participa
Del espiritu — conoce bien el grosero.
Vuestro color y talle puede bien saber,
Pero del gesto no podra bien hablar.

Todos somos groseros en poder esplicar
Lo que merece un cuerpo bello y honesto.
Jovenes gentiles y sabidores *(bien appris)* lo han requerido,
Y hambrientos debieron *(leur convient)* sufrir.
Vuestro entendimiento *(sens)* hace lo que otro no alcanza,
Pues sabe dominar la mucha sutileza.
En hacer todo bien se duerme en vos la pereza;
Y si no sois virgen es porque Dios quiso tener decendencia
de vos.

Solo para vos basto la buena pasta
Que Dios guardo para hacer singulares mujeres
Hizo de ellas asaz muy sabias y buenas;
Pero el colmo (lo complido, lo completo) dona Teresa sola
lo gusta (lo alcanza).

Havent en si tan gran coneixement
Que res nol fall que tota no s conexa;
Al hom devot sa bellesa encega
Past d'entenents es son enteniment.

Venecians no han lo regiment
Tan pacifich com vostro seny regeix;
Suptilitats qu'els entendrens nodreix
E del cos bell sens culpa 'l moviment.
Tan gran delit tot hom entenent ha
E ocupat se troba 'n vos entendre
Que lo desig del cos no pot entendre
A leitx voler mas com a mort esta.

Tornada.

Lir entre cars lo meu poder no fa
Tant que us pogues fer corona invisible:
Meriula vos car la qui es visible
No s deu posar lla on miracl' esta,

CANT MORAL III.

Pujar no pot algu en molt valer
Sens haver bens, bondat, linatge gran.
Mas la d'en mig val mes que lo restan,
Mas no val molt sens les altres haver.
Per ella s'fan las dues molt prear,
Car poder val tan com es ministrat,
Linatge val aytant com es honrat;
Lo valer d'hom ho fa tot graduar.

Teniendo en si tan gran conocimiento
Que nada le falta para conocerse enteramente.
Al hombre devoto ciega su belleza,
Y su entendimiento es pasto *(mets)* de los entendidos.

Los mismos Venecianos no tienen un gobierno
Tan pacifico como el que rige vuestro juicio *(sens)*;
Sutileza (teneis) que alimienta a los entendidos
Y el movimiento del bello cuerpo sin tacha.
Tan gran deseo todo hombre entendido tiene
Y (tan) ocupado se halla al escucharos
Que el deseo del cuerpo no se puede estender
A feo *(laid)* querer sino que esta como dormido.

Vuelta.

Lirio entre cardos mi poder no hace (no llega a...)
Tanto que os pueda hacer corona invisible:
Vos la mereceis porque la que es visible
No se debe poner alli donde hay milagro.

Traduccion.

Subir no puede alguno en mucho valor
Sin tener bienes, bondad, linaje grande.
Mas la de en medio vale mas que lo restante,
Mas no vale mucho sin tener los otros dos.
Por ella se hacen apreciar mucho los dos,
Por que poder vale en cuanto es puesto en obra,
El linaje vale en cuanto es honrado,
Lo que vale el hombre da precio a sus demas cualidades.

Mas no sera l'hom saben de sonar,
Si'n algun temps no sona esturmen.
Car per valer sonar lo nom no 's pren,
Mas s'esturmen saven be acordar.
Tot en axi aquell que din se val,
Pobre de bens e d'avilrat linatge,
No tenh arrens per mostrar son coratge
En la virtut, qu'el haver d'hom hi cal.

Son e seran molts d'un altre cabal
Havent molt bens e d'alta sanch valor,
E valent poch, han la part no millor,
Car sens l'hom bo, quant pot haver es mal.
E moltes veus ha la colpa natura,
Car fora bo tal que valer no sap;
Ningun saber no pot viure 'n lur cap;
Sens colpa lur de valer han fretura.

Entr' els estrems al mig virtut atura.
Molt greu d'obrar, y 'ntre pochs conegut:
Per el saber consegueix hom virtut;
Mas fets obrant fora 'm dins tal mesura.
Aytant es llarch hom menys de fer llarguesa
Com es escar si no fall en despendre,
Vicis, virtuts per actes s'han apendre:
L'acte 's primer, apres potenya es presa.

No conquerran virtuts per gran abtesa,
Ne les auran poetes per llur art;
Han les aquells meten vicis a part,
Obrant virtuts per amor de bonesa,
Mas no duptant viciosa vergonya
Mas solament amant virtuts pren:
El home poch en aquest banch no sen,
E qui es lung lo gran delit s'alonya.

No sera el hombre diestro en tocar,
Si en algun tiempo no suena instrumento,
Por que, por querer sonar no se toma nombre,
Sino per acordar el instrumento, tocandolo bien.
De la misma manera, el que tiene valor en si mismo
Pero es pobre de bienes y de linaje vil
No tiene las prendas para mostrar lo que puede
En la virtud, pues es necesario el haver de hombre.

Son y seran muchos de otra condicion
Que tienen muchos bienes, sangre noble,
Y como por si valen poco, se lievan la parte menos buena,
Pues sin bondad cuanto puede tenerse es malo.
Y muchas veces tiene la culpa la naturaleza,
Pues fuera bueno el que no sabe alcanzar valor;
La sabiduria no puede vivir en su cabeza,
Y sin culpa suya tiene prisa de alcanzar valimiento.

Entre los estremos virtud detiene en medio.
(Este medio es) dificil de obrar, y de pocos conocido:
Sabiendolo el hombre consigue virtud;
Por medio de las obras alcanzaremos tener dentro esta medida.
Como no se puede ser dadivoso sin hacer dadivas,
Tampoco escaro sin medar de quitar poco,
Los vicios y las virtudes se han de aprender per actos:
Primero es el acto, desdues se toma la potencia.

No conquistaran virtudes per gran talento,
Ni las tendran poetas por su arte,
Tienen las los que dejan los vicios,
Obrando virtudes por amor del bien,
No tal que no teman por viciosa verguenza
Amando tan solo los bienes de virtud:
El hombre malo no se sienta en tal banco,
Y el que no sea cerca no tiene deseo.

Tornada.

Lir entre cars tostemps fare ma ponya
Que la dolor james de mi 's parresca
E no pensen que mon cas en feresca,
Que major dany mereix ma gran vergonya.

Vuelta.

Lirio entre cardos, siempre lucharé
Para que no se aparte de mi el dolor;
Y no creais que mi dolor me hiera,
Pues mayor dano merece mi gran verguenza.

N° 10 (page 179).

Il faut bien saisir la couleur des temps. Pour donner au lecteur une juste idée de la façon dont les Arabes avaient pris possession du sol de l'Espagne, je ne citerai qu'un fait. Voici le nom des stations situées sur le chemin de fer de Valence à Xativa, dans une étendue d'environ quinze lieues : Valence, Alfafar, Silla, Benifayo, Catarroja, Algemesi, Alcira, Carcagente, Xativa.

Sans être grand arabisant, on aperçoit sur-le-champ que quatre au moins de ces noms sont une corruption très-légère de l'arabe. *Alfafar* signifie *le puits*, du verbe *hafar*, fouir, creuser.—*Algemesi*, au centre de la Huerta,

signifie le *lieu de réunion*, radical *gemih* (*h* dur), la *mosquée, le lieu où l'on prêche.* — *Alcira*, située dans une île formée par le Xucar, c'est *Algésiras*, radical *ghésira*, l'*île.* — Je ne parle pas de *Beni-Fayo.* — En parcourant la statistique du royaume de Valence, on aperçoit une centaine de lieux dont le nom commence par *Beni*. La société arabe en Espagne était fondée en effet sur la tribu, absolument comme elle l'est encore aujourd'hui en Asie et en Afrique. C'est même à l'organisation défectueuse de cet état social, aux querelles et aux guerres intestines qu'il ne cessa de susciter, que doivent être attribuées la décadence prématurée et la ruine définitive de l'empire des Arabes andalousiens.

Je joindrai au fait précédent l'inscription suivante, trouvée à Valence, par M. Gauthier d'Arc, alors consul, et qu'il a traduite du texte arabe avec l'aide de M. Reinaud. Je dois cette inscription à l'obligeance de M. Ferdinand Denis, qui en possède le *fac-simile*.

PIERRE FUNÉRAIRE ARABE CONTEMPORAINE DU CID.

AU NOM DE DIEU MISÉRICORDIEUX.

« O vous, hommes! craignez votre maître et redoutez
» le jour où le fils ne pourra répondre pour le père et le
» père pour le fils, en rien. — Certes, la promesse de
» Dieu est sûre. Ne vous laissez pas séduire par la vie du
» monde; que l'orgueil ne vous aveugle pas envers Dieu;
» car il sait l'heure fatale, il fait pleuvoir, il connaît ce
» qu'il y a dans les entrailles de la mer, et personne
» autre ne sait ce qui sera demain. Personne ne sait
» dans quelle partie de la mer il mourra. Dieu sait tout.

» Le vezyr illustre, le secrétaire distingué, le noble
» Abou-Amet-Mohammed, fils d'Amet, fils de....., que
» Dieu lui pardonne, épanouisse son visage, ennoblisse
» sa demeure, lui fasse place au paradis. *Amen.* — O
» ministre des mondes! que Dieu favorise Mohammed et
» lui accorde son salut. — Il mourut le jeudi, 8 de *gou-*
» *madis*, premier de l'année 479 (1086), avec le secours
» de Dieu et sa puissance. *Amen.* »

N° 11 (page 195).

Outre l'imitation si caractérisée du marquis de Santillane, constatons aussi l'imitation des pastourelles provençales par les poètes italiens de la première période. Ce sera une preuve de plus à l'appui de notre thèse, savoir : l'importance historique de la littérature gallo-méridionale.

Abbiamo una vaga ballatetta di Guido Calvancanti che, e pel soggetto et pei colori che sono tutti dessi, ricorda mirabilmente queste pastorette de' Provenzali; ed anzi ne sarebbe una, se avesse altra forma, ed il dialogo fosse piu avvertito. (NANNUCCI, I, p. 272.)

In un boschetto trovai pastorella,
Piu que la stella — bella al mio parere.
Capegli avea biondetti e ricciutelli,
E gli occhi pien' d'amor, cera rosata :
Con sua verghetta pasturava agnelli,
E scalza, e di rugiada era bagnata :

Cantava come fosse innamorata,
Era adornata — di tutto piacere.
D'amor la salutai immantinente,
E domandai se avesse compagnia.
Ed ella mi rispose dolcemente
Che sola sola per lo bosco gia :
E disse : Sappi, quando l'augel pia,
Alors disia : Lo mio cor drudo avere.
Poiche mi disse di sua condizione,
E per lo bosco augelli udio cantare,
Fra me stesso dicea : Ora e stagione
Di questa pastorella gioi' pigliare :
Merce le chiesi, sol che di basciare,
Ed abbraciare — fosse 'l suo volere.
Per man mi prese d'amorosa voglia,
E disse che donato m'avea 'l core :
Menommi sotto una freschetta foglia,
Là dove io vidi fior d'ogni colore,
E tanto vi sentio gioia et dolzore,
Che dio d'amore — me parve ivi vedere.

M. Nannucci rapproche de cette pièce la pastourelle de Guiraud Riquier, que nous avons citée dans le texte, et dont la ballade de Guido Guinicelli est une imitation manifeste :

Gaya pastorelha,
Trobei l'autre dia,
En una ribeira, etc.

N° 12 (page 206).

Voici quelques échantillons de ces traductions françaises d'auteurs espagnols. Cette liste, bien que très-incomplète,

suffira pour donner au lecteur une idée de l'extrême attention accordée en France à la littérature espagnole dans le courant du seizième et du dix-septième siècle.

1. Les huit premiers livres d'Amadis de Gaule, contenant l'histoire d'Amadis, d'Esplandian, de Lisvart de Grèce et d'Amadis de Grèce, par *Herberay des Essarts.* — Paris, Vincent Sertenas et Étienne Grouleau, de 1540 à 1548.

2. Les *Gestes de Don Florisel de Niquée,* traduits par *Gilles Boileau.* — Paris, Vincent Sertenas, 1553.

3. *Palmerin d'Olive,* traduit par Jacques Vincent. — Paris, 1533.

4. La *Célestine,* par *Jacques de Lavardin.* — Paris, 1578. — La même année, parut une traduction plus fidèle, par Gillet Robinot.

5. La *Diane de Montemayor.* — Paris, Nicolas Bonfons, 1587.

6. *Silva de varia leccion,* de Pedro Mexia, 1543.

7. L'*Horloge des Princes,* d'Antonio de Guevara, par *Robert de la Grise* et *Herberay des Essarts.* — Paris, 1565.

8. *Mespris de la cour avec la vie rusticque,* du même Antonio de Guevara, par *la Borderie.* — Paris, Galliot du Pré, 1544.

9. Les *Épîtres dorées, morales et familières,* du même, par le seigneur de Gutery. — Lyon, Macé-Bonhomme, 1558.

10. *Selva de Romances,* de Hieronimo Contreras, par *Gabriel Chapuis,* laborieux traducteur de ce temps. — Paris, 1580.

11. *Traité des drogues et plantes médicinales des Indes,* par Cristobal Acosta. — 1582.

12. *Enganos deste siglo*, de Loubayssin de la Marca, traduits par *de Rosset* sous ce titre : *Les abus du monde*. — Paris, du Bray, 1618.

13. Le *Guide des Pécheurs*, traduit en 1672 par *Girard*, avec le reste des œuvres de Louis de Grenade.

La *Guide des Pécheurs* est encore un bon livre;
C'est là qu'en peu de temps on apprend à bien vivre;
Et si vous n'aviez lu que ces moralités,
Vous sauriez un peu mieux suivre mes volontés.

Ces vers de Molière, dans *Sganarelle*, donnent une idée de la popularité, en France, de l'œuvre de Louis de Grenade. L'article féminin *la* ne s'explique même que par le titre de l'ouvrage espagnol : *Guia de pecadores*. *Guia* est du féminin dans cette langue.

14. *Œuvres de sainte Thérèse*, par *Arnaud d'Andilly*. — Paris, 1670. — Les *Lettres*, par le P. *Fr. Pélicot*. — Paris, 1660.

15. L'*Arcadie*, de Lope de Vega, par *Lancelot le Vieux*. — Paris, 1624.

16. Les *Nouvelles*, de Montalvan, par *Rampalle*. — Paris, Rocolet, 1644.

17. Les *Mélanges*, de Castillo Solorzano, en 1683.

18. *Don Quichotte*, de Cervantes, par *César Oudin*. — Paris, Jean Fouet, 1616.

19. Le *Grand Tacano*, de Quevedo, par *La Geneste*, autre infatigable traducteur. — Paris, 1634.

20. *Les Visions*, du même, par le Sr *Raclot*, Parisien. — Bruxelles, 1700.

Nous ne mentionnons pas, comme trop connues, les traductions et imitations de Lesage.

Resterait à parler du théâtre, mais ici il y aurait trop à dire. Je ferai seulement remarquer que le *Venceslas* de Rotrou est imité de la tragédie-comédie de don Francisco de Rojas, intitulée : *No hay Padre siendo Rey*, et que l'imprécation de Camille, dans *les Horaces*, se retrouve en grande partie dans *l'Honrado Hermano*, de Lope de Vega. La littérature espagnole était le trésor où puisaient nos auteurs aux abois. De cette mine inépuisable, Hardy tirait, sans le dire, des pièces qu'il rimait en moins d'une semaine. Et Scudéry ! tous ses héros étaient des phénix qu'il allait dénicher dans les romans et dans les tragi-comédies de l'Espagne. Il avait appris de bonne heure la langue espagnole, et peut-être connaissait-il beaucoup plus à fond que Corneille le théâtre de Guilhem de Castro et de Lope de Vega ; mais il l'entendait autrement.

A l'égard du théâtre, l'ouvrage de M. de Puibusque renferme, soit dans le texte, soit dans les notes, tous les renseignements que l'on peut désirer.

N° 13 (page 212).

Quelle popularité de cette littérature espagnole, au dix-septième siècle, dans toute l'Europe! Le sonnet de Lope de Vega a été imité en italien par Marino, dont je n'ai pu me procurer le texte ; en anglais, par Edwards, auteur des *Règles de critique (Canons of criticism)*.

Capricious Wray a sonnet needs must have;
I ne'er was so put to't before, — a sonnet!
Why, fourteen verses must be spent upon it.
'Tis good, however, I've conquer'd the first stave.

Yet I shall ne'er find rhymes enough by half,
Said I, and found mysef in the midst of the second.
If twice four verses were but fairly reckon'd,
I should turn back on the hardest part, and laugh.

Thus far with good success, I think, I've scribbled.
And of twice seven lines have clear got o'er ten.
Courage! another 'll finish the first triplet.

Thanks to the muse, my work begins to shorten;
There 's thirteen lines got through, driblet by driblet.
'Tis done! count how you will, I warrant ther's fourteen.

Outre Voiture, Regnier-Desmarais en a donné aussi une imitation en français :

Doris, qui sait qu'aux vers quelquefois je me plais,
Me demande un sonnet, et je m'en désespère :
Quatorze vers, grand Dieu! le moyen de les faire!
En voilà cependant quatre déjà de faits.

Je ne pouvais d'abord trouver de rime; mais
En faisant on apprend à se tirer d'affaire.
Poursuivons : les quatrains ne m'étonneront guère,
Si du premier tercet je puis faire les frais.

Je commence au hasard; et, si je ne m'abuse,
Je n'ai pas commencé sans l'aveu de la muse,
Puisqu'en si peu de temps je m'en tire du net.

J'entame le second, et ma joie est extrême,
Car des vers commandés j'achève le treizième.
Comptez s'ils sont quatorze; et voilà le sonnet.

N° 14 (page 216).

JEAN RUIZ, ARCHIPRESTRE DE HITA.

Voici les titres des apologues de Jean Ruiz qu'a ignorés M. A.-C.-M. Robert, éditeur de La Fontaine :

1. Le Lion malade;
2. La Terre qui accouche;
3. La Constellation et l'Étoile;
4. Le Larron et le Chien de garde;
5. Le Jeune Homme qui voulait épouser trois Femmes;
6. Les Grenouilles qui demandent un Roi à Jupiter;
7. Le Dogue qui portait un morceau de viande dans sa gueule;
8. Le Cheval et l'Ane;
9. Le Loup, la Chèvre et la Grue;
10. Le Lion, l'Ane et le Loup;
11. L'Aigle et le Chasseur;
12. Le Paon et la Corneille;
13. Le Lion et le Cheval;
14. Le Lion mourant;
15. Du Procès que le Loup et le Renard eurent devant Don Singe, alcade de Buxia;
16. La Taupe et la Grenouille;
17. Les deux Paresseux qui veulent épouser la même Femme;
18. L'Outarde et l'Hirondelle;
19. Le Jardinier et la Couleuvre;
20. Le Lévrier et son Maître;
21. Le Rat de Monferrado et le Rat de Guadalaxara;
22. Le Coq qui trouve un Saphir sur le Fumier;
23. L'Ane et le Barbet blanc;
24. Le Renard qui mange les Poules dans le Poulailler;

25. Le Lion et le Rat;
26. Le Renard et le Corbeau;
27. Les Lièvres;
28. Le Larron qui vendit son Ame au Diable.

Il est difficile de déterminer d'une manière précise le plan et le but de l'ouvrage singulier qui renferme ces vingt-huit apologues, par la raison (ignorée de plusieurs) que les trois seuls manuscrits connus des poésies de l'archiprêtre de Hita, ayant appartenu à des moines, ont subi, par scrupule, de graves altérations de la part de leurs possesseurs. De là le décousu que l'on remarque dans la suite des poésies de l'archiprêtre.

Que l'auteur même eût un plan bien arrêté, on pourrait le contester. A l'exemple de notre Rabelais, avec lequel il a plus d'un rapport, peut-être l'archiprêtre de Hita écrivait-il surtout au gré de sa fantaisie, quoique un peu moins sous l'influence de la dive bouteille que le digne curé de Meudon.

La partie vraiment intéressante de l'œuvre de Jean Ruiz, ce sont les apologues dont nous venons de donner la liste. Vingt-quatre lui sont communs avec La Fontaine, quatre avec les récits du prince Jean Manuel. Tous dérivent d'une même source, le *Calilah et Dimnah*, c'est-à-dire la traduction arabe du *Pantcha-Tantra*, laquelle circulait en Espagne dès le onzième siècle.

Les apologues de Jean Ruiz offrent cela de particulier, qu'ils ne sont pas détachés, isolés, comme les *Fables* d'Ésope, de Phèdre et de La Fontaine. Ces apologues sont destinés à prouver les maximes ou règles de conduite que veut enseigner l'auteur, et font corps avec le reste de l'ouvrage. Ceci est une preuve de plus que Jean Ruiz

avait sous les yeux la traduction arabe du *Pantcha-Tantra*, dans laquelle les apologues jouent précisément le même rôle.

Ainsi, par exemple, une vieille entremetteuse, du nom significatif de *Trota-Conventos*, s'ingère de persuader à une nonnain de recevoir dans le couvent M. l'archiprêtre. Celle-ci commence par décliner la proposition. La vieille insiste, se plaint d'être mal payée de ses services; tant qu'elle fut dans la force de l'âge elle était choyée; la voilà vieille, on n'a plus d'égards pour elle; et elle cite l'apologue du chien lévrier et de son maître, qui le néglige et l'oublie depuis qu'il est devenu vieux.

La nonne s'excuse, reconnaît les bons services de *Trota-Conventos;* mais elle craint les inconvénients de la proposition, et cite à l'appui de son dire la fable du *Rat de ville et du Rat des Champs.*

LE RAT DE MONFERRAT ET LE RAT DE GUADALAXARA.

« Un rat de Guadalaxara, s'étant levé de bon matin, se rendit à Montferrat, le jour de la foire. Un rat de la vieille roche l'accueillit dans son trou, l'invita à dîner, et lui offrit une fève, suppléant à la maigreur du festin à force d'empressement. Il n'est pas de mauvais régal quand le plaisir l'assaisonne. Le citadin se tint pour satisfait de ces marques de bonne volonté.

» Le repas achevé, la nappe levée, il invita le rat de Montferrat à venir quelque mardi au marché de Guadalaxara, et à recevoir son hospitalité, comme lui-même avait accepté la sienne.

» Il l'emmène en sa demeure, et lui sert à profusion du fromage, du lard qui n'était point salé, de la graisse et

du pain cuit, sans compter ni peser. Tant d'empressement charma le rustique. Il était installé, près d'une belle nappe, dans la poche d'un bissac bien rempli de farine. Un bon morceau n'attendait pas l'autre. Son hôte le comblait d'attentions; ajoutez-y bon visage, ce qui ne gâte jamais bon repas. Ils riaient et se gobergeaient, quand tout à coup retentit la porte du logis, que la maîtresse ouvrait pour entrer. Saisis d'effroi, nos rats s'enfuient à toutes jambes. L'habitant de Guadalaxara rentre en son trou; son hôte, éperdu, courait çà et là, ne trouvant lieu où il se crût en sûreté. Il finit par se tapir dans l'obscurité, contre la muraille.

» La porte refermée, les deux amis respirèrent; mais le pauvre villageois était à moitié mort de peur. — Allons, camarade, lui disait l'autre, de la joie. Choisis ce qui te plaira le mieux : voilà un morceau qui a la douceur du miel. — Ami, lui répondit le rustique, ce miel cache du poison : à qui redoute la mort, un rayon de miel sucré paraît plus amer que jus de coloquinte; mange, toi qui as le cœur au festin. Mieux vaut pour moi la paix avec une fève à ronger, que tes morceaux délicieux que la peur accompagne. Si le chat était survenu quand j'étais seul tapi dans mon coin, j'étais pris, et j'aurais, je crois, passé un mauvais quart d'heure. »

ENSIEMPLO DEL MUR DE MONFERRADO ET DEL MUR DE GUADALAXARA.

Mur de Guadalaxara un lunes madrugaba,
Fuese à Monferrado, a mercado andaba.
Un mur de franca barba rescibiol en su cava,
Convidòl' à yantar, e diòle una faba.

Estaba en mesa pobre buen gesto e buena cara,
Con la poca vianda buena voluntad para,
A los pobres manjares el plaser los repara,
Pagos' del buen talente mur de Guadalaxara.

La su yantar comida, el manjar acabado,
Convidò el de la vila al mur de Monferrado,
Que el martes quisiese ir ver el su mercado,
E como el fué suyo, fuése el su convidado.

Fué con el a su casa, e diol' mucho de queso,
Mucho tosino lardo, que non era salpreso,
Enjundias e pan cocho sin racion e sin peso,
Con esto el aldeano tovos' por bien apreso.

Manteles de buen lienzo, una branca talega,
Bien llena de farina, el mur alli se allega,
Mucha honra le fizo el servisio quel' plega,
Alegria, buen rostro con tudo esto se llega.

Esta en mesa rica mucha buena vianda,
Un manjar mejor que otro à menudo y anda,
Et demas buen talente (huesped esto demanda),
Solàs con yantar buena todos omes ablanda.

Do comian et folgaban, en medio de su yantar,
La puerta del palacio comenzò a sonar:
Abriala su senora, dentro queria entrar,
Los mures con el miedo fuyeron al andar.

Mur de Guadalaxara entro en su forado,
El huesped acà et allà fuià deserrado,
Non tenia lugar cierto, do fuese amparado,
Estovo a lo escuro a la pared arrimado.

Cerrada ya la puerta, e passado el temor,
Falagabal' el otro desiendol' : Amigo, senor,
(Estaba el aldeano con miedo e con tremor)
Alegrate et come de lo que has mas sabor.

Este manjar es dulce, sabe como la miel :
Dijo el aldeano al otro : Venino yas en el,
El que teme la muerte, el panal le sabe fiel,
A ti solo es dulce, tu solo come del.

Al ome con el miedo non l' sabe dulce cosa,
Non tiene voluntad clara, la vista temerosa,
Con miedo de la muerte la miel non es sabrosa,
Todas cosas amargan en vida peligrosa.

Mas quiero roer fava seguro e en pas,
Que comer mil manjares corrido e sin solas;
Las viandas preciadas con miedo son agras,
Todo es amargura, do mortal miedo yas.

Por que tanto me tardo, aqui todo me mato,
Del miedo que he habido quando bien me lo cato,
Quando estaba solo, si veniera el gato,
Alli me alcanzara e me diera mal rato.

Horace, qui est l'inventeur de cette fable, a les honneurs de la perfection comme de l'invention. Jean Ruiz est toutefois bien plus près de la perfection du latin que La Fontaine. Quelques traits particuliers à l'archiprêtre, comme l'indication de la patrie de ces rats (lui-même était natif de Guadalaxara), la foire, le marché, donnent au récit espagnol je ne sais quel tour rustique et original. En somme, on ne peut nier que cette fable ne soit contée d'une façon charmante.

Pour compléter l'idée que nous voulons donner du talent trop peu connu de l'archiprêtre de Hita dans l'apologue, nous citerons encore la fable suivante :

LE MULOT ET LA GRENOUILLE.

Après une diatribe pleine de force contre l'amour, à l'amertume de laquelle on sent que l'auteur parle par expérience, l'archiprêtre continue ainsi :

« Tu réserves à tes sectateurs le sort qui arriva au mulot avec la grenouille marquetée. Le mulot voulut faire société avec elle, et mourut sa victime. Écoute bien la fable et le but de mon récit :

» Sur le bord d'un ruisseau, sire Mulot avait son trou. L'onde crut tellement, que c'était merveille, et que le mulot, cerné de toutes parts, ne pouvait sortir. Dame Grenouille vint a lui, et, de sa voix la plus harmonieuse : « Seigneur amoureux, lui dit-elle, je prétends devenir votre amie, votre dame et compagne, et assurer dès ce matin votre salut en vous transportant sur le tertre voisin. Je sais fort bien nager, vos yeux en sont témoins. Attachez votre patte à mon pied, suivez mes mouvements : je prétends sans dommage vous déposer à sec près d'ici, sur le chaume. » La grenouille chantait bien et alléguait de pressantes raisons ; mais en son cœur elle méditait autre chose. Le mulot est persuadé : les voilà ensemble attachés ; je dis leurs pieds, non leurs cœurs. D'un saut, la grenouille, sans respect de la foi jurée, s'élance dans l'eau, s'efforçant de gagner le fond. Le mulot de tout son pouvoir se maintient à la surface. Il résiste, elle tire.

Un milan à jeûn, qui planait dans l'air, cherchant aventure, voit le combat, fond dessus, et, tranchant la question en appel, il les porte à son nid et les croque l'un et l'autre.

» Tel est le sort qu'aux insensés réserve, Amour, ton charme séducteur. Par toi déçus, périssent tous ceux qu'enlacent tes liens fatals. »

ENSIEMPLO DEL MUR TOPO ET DE LA RANA.

Contesce cada dia a tus amigos contigo,
Como contesciò al Topo, que quiso ser amigo
De la Rana pintada, quando lo levò consigo:
Entiende bien la fabla, et por que te lo digo.

Tenia el mur topo cueva en la ribera,
Creciò tanto el rio, que maravilla era,
Cercò toda su cueva, que non salia de fuera,
Vino a el cantando la rana cantadera.

Senor enamorado, dixo al mur la rana,
Quiero ser tu amiga, tu muger, et tu cercana,
Yo te sacaré a salvo agora por la manana,
Poner te he en el otero, cosa para ti sana.

Yo sé nadar muy bien, ya lo ves por el ojo,
Ata tu pié al mio, sube en mi finojo,
Sacarte he bien à salvo, non te farè enojo,
Ponerte he en el otero o en aquel rastrojo.

Bien cantaba la rana, con fermosa razon,
Mas al tiene pensado en el su corazon,
Creòselo el topo, en uno atados son,
Atan los pies en uno, las voluntades non.

Non guardando la Rana la postura que puso,
Diò salto en el agua, somiòse fasia yuso,
El topo quanto podia, tiraba fasia suso,
Qual de yuso, qual suso andaban a mal uso.

Andaba y un milano volando desfambrido,
Buscando que comiese, esta pelea vido,
Abatiòse por ellos, subiò en appellido,
Al topo et à la rana levòlos a su nido.

Comiòlos a entrambos, non le quitaron la fambre,
Asi fase a los locos tu falsa vadegambre.

N° 15 (page 246).

Les œuvres complètes de Lope de Vega sont tellement rares, que le lecteur ne sera peut-être pas fâché de trouver ici le fragment le plus important de l'*Arte nuevo de hacer comedias*. Cette espèce de Poétique, où Lope traite en se jouant ces mêmes questions littéraires qui ont fait naître tant de lourds écrits, fut composée vers 1609, à la prière d'une société d'amateurs dont Lope faisait partie. Madrid renfermait à cette époque un grand nombre de ces sociétés libres, formées à l'imitation des académies italiennes.

Mandanme, ingenios nobles, flor de Espana,
Que en esta junta y academia insigne
En breve tiempo excedereis no solo
A las de Italia, que, envidiando a Grecia,

Ilustrò Ciceron del mismo nombre
Junto al Averno lago, sino a Athenas,
A donde en su platonico Lyceo,
Se viò tan alta junta de philosophos, —
Que un arte de comedias os escriba
Que al estilo del vulgo se reciba.
Facile parece este sujeto, — y facil
Fuera para qualquiera de vosotros
Que ha escrito menos dellas, y mas sabe
Del arte de escribirlas, y de todo,
Que lo que à mi me dana en esta parte
Es haberlas escrito sin el arte;
No por que yo ignorasse los preceptos,
Gracias à Dios, que, ya tyròn gramàtico
Passé los libros que trataban desto]
Antes que huviesse visto al sol diez veces
Discurrir desde el aries à los péces;
Mas porque en fin hallé que las comedias
Estaban en Espana en aquel tiempo,
No como sus primeros inventores
Pensaron que en el mundo se escribieran,
Mas como las tratàron muchos barbaros
Que ensenaron el vulgo à sus rudezas,
Y assi se introduxèron de tal modo,
Que quien con arte ahora las escriba
Muere sin fama y galardon; que puede
Entre los que carecen de su lumbre
Mas que razon y fuerza la costumbre,
Verdad es que yo he escrito algunas veces
Siguiendo el arte que conocen pocos;
Mas luego que salir por otra parte
Veo los monstros de apariencias llenos;
A donde acude el vulgo y las mugeres,
Que este triste exercicio canonizan,
A aquel habito barbaro me vuelvo;

E quando he de escribir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves;
Saco à Terencio y Plauto de mi estudio
Para que no me den voces, que suele
Dar gritas la verdad en libros mudos;
Y escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron,
Porque como los paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio para darle gusto.
Mas ninguno de todos llamar puedo
Mas barbàro que yo, pues contra el arte
Me atrevo à dar preceptos, y me deseo
Llevar de la vulgar corriente, adonde
Me llamen ignorante Italia y Francia.
Pero que puedo hacer, si tengo escritas,
Con una que he acabado esta semana,
Quatrocientas y ochenta y tres comedias?
Porque fuera de seis, las demas todas
Pecàron contra el arte gravemente.
Sustento en fin lo que escribi, y conozco
Que, aunque fuera mejor de otra manera,
No tuviéran el gusto que han tenido,
Porque à veces lo que es contra lo justo,
Por la misma razon deleyta el gusto.

Lope justifie avec finesse le mélange, dans une certaine mesure, du comique et du tragique :

Lo tragico con lo comico mezclado,
Y Terencio con Seneca, aunque sea
Como otro minotauro de Pasiphaë,
Haran grave una parte otra ridicula;
Que aquesta variedad deleyta mucho;
Buen exemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza.

Il explique (et c'est une opinion bien digne d'observation) sa désobéissance à la règle des trois unités, par l'incompatibilité de cette règle avec l'ardeur du caractère espagnol :

Que la colera
De un Espanol sentado no se templa,
Sino le representan en dos horas
Hasta el final juicio desde el Genesis.

N° 16 (page 291).

Les récits de la *Chronica general*, regardés comme apocryphes en ce qui concerne le caractère du Cid de l'histoire, ont été pleinement confirmés par la découverte qu'a faite récemment M. Dozy du texte arabe d'Ibn-Bassam, dans la bibliothèque de Gotha. Ibn-Bassam est auteur de la *Dhakhirah*, ouvrage qui traite des poètes et des écrivains en prose rimée qui fleurirent en Espagne dans le cinquième siècle de l'hégire, et contient des échantillons de leur talent. Ibn-Bassam n'est pas un historien, c'est un rhéteur; mais son récit porte tous les caractères de l'authenticité, car il invoque le témoignage d'une personne *qui a vu* le Cid à Valence. Il écrivait, en effet, quinze années seulement après la prise de cette ville et dix ans après la mort du Cid. Le récit d'Ibn-Bassam présente sous un jour extrêmement intéressant et nouveau le héros espagnol et le siècle où il a vécu. Si l'on possédait un plus grand nombre de semblables documents, et si l'on avait la patience d'y recourir, la quantité

des ouvrages historiques écrits en style vague serait considérablement diminuée. A l'appui de notre texte, nous détachons le passage suivant de la traduction qu'a donnée M. Dozy du texte arabe :

« Le tyran Rodrigue obtint l'accomplissement de ses infâmes souhaits. Il entra dans Valence l'année 1488, en usant de fraude, selon sa coutume, après que le kadhi, qui surpassait qui que ce fût en arrogance, se fut humilié, eut reconnu la suzeraineté de Rodrigue et eut conclu un traité que Rodrigue, disait-il, s'était engagé à observer. Mais ce traité ne fut pas observé longtemps. Ibn-Djahhaf resta pendant peu de temps auprès de Rodrigue, qui était ennuyé de sa présence et qui voulait le faire tomber. Il trouva, dit-on, le moyen de le faire, au sujet d'un certain trésor d'une très-grande valeur qui avait appartenu à Ibn-Dhi-n-noun. Rodrigue, dès qu'il fut entré dans Valence, l'avait interrogé à ce propos et l'avait fait jurer, en présence d'un grand nombre d'hommes des deux religions, qu'il ne possédait pas ce trésor. Le kadhi avait prêté les serments les plus solennels ; mais il ne savait pas quelles calamités et quelles douleurs l'avenir lui réservait ! Rodrigue avait conclu avec le kadhi une convention, en présence des deux partis, et signée par les hommes les plus considérés des deux religions, où il fut déclaré que, si Rodrigue trouvait ou découvrait ce trésor, il aurait le droit de refuser sa protection à la famille du kadhi, et de verser le sang de celui-ci. Bientôt Rodrigue s'empara du trésor, du kadhi et de sa famille, fit éprouver au prisonnier toutes sortes de tortures, et le malheureux vint au comble de l'angoisse et du désespoir. Puis il fit dresser un bûcher qui le priva de la vie et brûla

ses membres. Une personne qui l'a vu dans cette position m'a raconté qu'il fut placé dans une fosse qui avait été creusée à cet effet, et d'où sortaient ses mains et sa tête; que le feu fut allumé autour de lui, et qu'il rapprocha de son corps les tisons allumés, afin de hâter sa mort et d'abréger son supplice. Que Dieu veuille écrire cette action méritoire sur la feuille où il a écrit les bonnes actions du kadhi! Qu'elle serve à effacer les péchés qu'il avait commis auparavant! Que dans la vie future il daigne nous épargner ses douloureux châtiments et nous aider à faire des choses qui nous méritent son approbation!

» Celui que Dieu maudisse voulait alors brûler aussi la femmes et les filles du kadhi; mais un des siens le pria d'épargner la vie à ces femmes, et, après avoir éprouvé quelques difficultés, il lui fit abandonner son projet, et délivra ces femmes du supplice que Rodrigue voulait leur faire souffrir.

» Cette terrible calamité frappa comme un incendie toutes les provinces de la Péninsule, et couvrit toutes les classes de la société de douleur et de honte.

» La puissance de ce tyran alla toujours en croissant, de sorte qu'il pesa sur les contrées basses et sur les contrées élevées, et qu'il remplit de crainte les nobles et les roturiers. Quelqu'un m'a raconté l'avoir entendu dire, dans un moment de triomphe où ses désirs étaient très-vifs et où son avidité était extrême : « Sous un Rodrigue » cette Péninsule a été conquise, mais un autre Rodrigue » la délivrera! » Parole qui remplit les cœurs d'épouvante, et qui fit penser aux hommes que ce qu'ils craignaient et redoutaient arriverait bientôt! Pourtant cet homme, le fléau de son temps, était, par son amour pour la gloire, par la prudente fermeté de son caractère et par

son courage héroïque, un des miracles du Seigneur. Peu de temps après, il mourut à Valence d'une mort naturelle. La victoire suivait toujours la bannière de Rodrigue (que Dieu le maudisse!). Il triompha des princes des barbares; à différentes reprises, il combattit leurs chefs, tels que Garcia, surnommé par dérision la Bouche-Tortue, le comte de Barcelone et le fils de Ramire. Alors il mit en fuite leurs armées et tua, avec son petit nombre de guerriers, leurs nombreux soldats. On étudiait, dit-on, les livres en sa présence, et on lui lisait les gestes des Arabes; et quand il en fut arrivé aux faits et gestes d'Al-Mohallah, il fut ravi en extase et se montra rempli d'admiration pour ce héros. »

(*Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne*, I, p. 354.)

N° 17 (page 346).

Suero de Quinones était un chevalier léonais de la maison d'Alvaro de Luna. On serait peut-être tenté de regarder comme un trait d'excentricité individuel le pas d'armes du pont de l'Orbigo. Ce serait mal connaître l'esprit qui animait les Espagnols du quinzième et même du seizième siècle, si j'en juge par le degré d'exaltation que l'on remarque, par exemple, dans la vie d'Ignace de Loyola :

« Quum esset inanium librorum mendaciumque lectioni deditissimus, qui sunt de egregiis illustrium virorum

gestis inscripti, ubi se incolumem sensit, nonnullos ex iis fallendi temporis gratia sibi dari poposcit. At in ea domo nullus ejus generis liber inventus est... Nonnunquam ab horum lectione qui dati fuerant (*Vita Christi, Flos sanctorum*), animum ad eas res cogitandas transferebat, quas superiori tempore legerat; nonnunquam ad inania illa animi sensa, quæ ante cogitare erat solitus, multa hujus modi, prout illi sese obtulissent. Ex his una erat cogitatio, quæ præ cæteris ita ejus cor occuparat, ut statim in eam velut immersus et absorptus, duas, tres, quatuorque horas, quod nec ipse perciperet, illa detineretur. *Ea vero erat, quidnam potissimum in obsequium illustris feminæ acturus esset*, qua ratione ad eam urbem, in qua ipsa erat, proficisci posset, quibus verbis alloqueretur eam, quos jocos et sales adhiberet, quod specimen bellicæ exercitationis in ejus gratiam ederet, etc. »

(*Acta antiquiss*, VII, p. 638, *apud Bolland.*)

Le pas d'armes de l'Orbigo fut un acte des plus solennels, qui se passa avec l'agrément exprès du roi de Castille, Jean II, lequel en fit surveiller l'exécution et rédiger officiellement les détails par un de ses secrétaires, Pero Rodriguez Delena. La description de Pero Rodriguez Delena, connue sous le nom de *Paso Honroso*, s'est réimprimée en 1784, à la fin de la *Chronique* d'Alvaro de Luna. — Des cartels de défis avaient été publiés d'avance, même à l'étranger, comme on le voit par la harangue de Quinones au roi Jean II. Nous donnons ce curieux discours, rien ne nous paraissant plus propre que de semblables pièces à éclairer sur les mœurs et l'esprit d'une nation et d'un siècle :

« C'est désir juste et raisonnable à tous captifs et gens en prison retenus, d'obtenir la liberté; et comme moi, votre sujet et vassal, suis depuis longtemps dans les fers d'une dame, en témoignage de quoi je porte tous les jeudis cette chaîne à mon cou, — conformément à ce qui déjà est notoire dans votre magnifique cour et royaume, et à ce qui a été publié de cet esclavage au dehors par des hérauts porteurs de mes armes, aujourd'hui, puissant seigneur, l'apôtre saint Jacques invoqué, j'ai résolu de me racheter moyennant trois cents lances rompues par la hante, tant de moi que des chevaliers qui sont ici présents en harnais de guerre, en comptant pour rompue toute lance qui aura tiré du sang... Nous serons placés sur le grand chemin que suivent d'ordinaire la plupart des gens qui se rendent à la ville, laquelle possède la sainte sépulture de l'apôtre, certifiant à tous étrangers qu'ils trouveront audit lieu harnais, chevaux et lances telles que tout bon chevalier pourra joûter avec elles sans crainte de les briser d'un faible coup. Et je fais à sçavoir à toute dame de qualité qui passera audit lieu, que, si elle n'est accompagnée de chevalier ou gentilhomme capable de faire armes pour l'amour d'elle, elle sera tenue de laisser le gant de sa main droite. »

La dernière condition est ainsi conçue :

« Qu'il soit patent et manifeste à toutes les dames de l'univers que si la dame à qui je suis vient à passer par le lieu où je me tiendrai avec les chevaliers du Pas, elle sera assurée de perdre le gant de sa main droite, et nul chevalier ni gentilhomme ne pourra faire armes pour l'amour d'elle, à l'exception de moi, puisqu'il n'y a personne dans l'univers qui puisse le faire aussi véritablement que moi. »

« Deseo justo e rasonable es los cativos, o en presion detenidos, desear libertad; e como yo, vasallo e natural vuestro, sea en presion de una senora de tiempo grande aca, en senal de lo qual todos los jueves traygo a mi cuello este fierro, segund ya es notorio en vuestra magnifica corte et reynos, e fuera dellos por los herautes que la semejante presion con mis armas an levado : agora, poderoso senor, en nombre del apostol Santiago, yo he concertado mi rescate, el qual es tresientas lanzas rompidas por el asta de mi, e destos caballeros que aqui son en arnes de guerra, contando la que fessiere sangre por rompida... En el derecho camino por donde la mas gente suele pasar para aquella cibdat donde su santa sepultura està, certificando à todos los estrangeros que alli fallaran arneses e caballos e lanzas tales, que qualquier buen caballero ose dar con ellas, sin temer de las quebrar con pequeno golpe. E notorio sea a todas las senoras de onor que qualquiera que pasarà por aquel lugar, a do yo serè, que si non lieva caballero o gentilhombre que faga armas por ella, que dexarà el guante de la mano derecha. »

Y en la ultima condicion dice :

« A todas las senoras del mundo sea manifiesto que si la senora, cuyo yo so, pasare por aquel lugar, donde yo con los caballeros del paso estarè, que su mano derecha irà segura de perder el guante, e ningund caballero nin gentilhombre podra facer armas por ella, salvo yo, pues en el mundo non hay quien tan verdaderamente por ella las pueda faser. » *(Bibliotheca real, est. EE. cod.* 88.)

Les juges du camp imposèrent à Quinones de joûter armé de toutes pièces, ce dont il se défendit vivement, alléguant que, dans la guerre contre les Maures de Grenades, il était entré dans la bataille le bras droit désarmé, en l'honneur de sa dame; que, avec l'aide de Dieu, il en était échappé, et qu'ainsi ferait-il aujourd'hui.

Les éditions du *Paso honroso*, très-altérées dans les détails, s'éloignent beaucoup, surtout par le style, du manuscrit original dont on vient de lire un fragment. Le P. Juan de Pineda publia le premier à Salamanque, en 1588, l'abrégé de cette curieuse chronique.

NOTES.

NOTES.

1. Page 6. — Ce pays de Languedoc est nommé Septimanie dans Sidonius et Grégoire de Tours, à cause des compagnies de la septième légion que les Romains tenaient en garnison dans la ville de Béziers pour l'assurance de la province..... La dénomination de Languedoc est provenue de ce que les rois distribuèrent dans leurs ordonnances, il y a trois cent cinquante ans, le royaume de France en deux langues, savoir : langue d'oui et langue d'oc, le pays de la province Narbonnaise ayant été pour lors établi le chef de la langue d'oc, et le Parlement ordonné en la ville de Toulouse pour les peuples du royaume qui avaient l'idiome semblable. — (MARCA, *Histoire de Béarn*, f° 684.)

2. Page 52. — Que les peuples au sud de la Loire ne se regardassent pas comme Français, au douzième siècle, c'est ce dont on pourrait accumuler les preuves. Je me contente de renvoyer au sirvente que Richard Cœur-de-Lion composa contre le dauphin d'Auvergne, et aux ordonnances de Simon de Montfort, que j'ai citées, d'après les excellents mémoires composés par Catel pour servir à l'histoire des comtes de Toulouse.

3. Page 53. — Cette puissance des comtes de Toulouse me paraît poétiquement exprimée dans ces deux vers, qui, selon Bertrandi, furent gravés sur la tombe de Raymond VI, surnommé le Vieux :

> Nou hya home sus terra, per gran senhor que fos,
> Que m' gittes de ma terre si la Gleysa non fos.

Le comte Raymond, ayant été excommunié, ne fut point mis en terre sainte et bénite, mais enterré dans un jardin de l'hôpital Saint-Jean de Jérusalem, où on lui éleva un tombeau de marbre. Catel révoque en doute l'existence de cette épitaphe; mais nous ne considérons ici que la légende.

4. Page 67. — Je crains de m'être trop avancé et d'avoir été mal servi par ma mémoire, en faisant remonter si haut l'interdiction de la langue d'oc dans le pays de la domination de Toulouse. Il existe, en effet, un grand nombre d'actes publics, notamment dans les archives de la ville de Périgueux, rédigés en langue méridionale, postérieurement au treizième siècle, et j'ai fait de longues et infructueuses recherches pour trouver l'ordonnance portant interdiction de la langue d'oc dans le comté de Toulouse, après la guerre des Albigeois. Les causes politiques et religieuses qui devaient amener la décadence de la littérature dite provençale, n'en existaient pas moins. M. Fauriel les a résumées en ces termes :

« Si les troubadours dirent franchement et courageusement son fait à la croisade, celle-ci en prit bien sa revanche. Ses suites furent mortelles pour la poésie provençale. Les procédures de l'inquisition contre les personnages suspects d'hérésie, l'institution d'une université à Toulouse, vers le milieu du treizième siècle, la guerre déclarée aux livres écrits en langue romane, et particulièrement à ceux où l'on voyait quelque chose d'hérétique ou de favorable à l'hérésie, accélérèrent la chute de la littérature provençale; elle la tuèrent en fleur, sans lui laisser le temps de porter des fruits. Dès les premières années du quatorzième siècle, on n'écrivait presque plus en provençal, et dans le peu qui s'écrivait, on ne reconnaissait plus l'idiome des troubadours. Quelques années plus tard, cet idiome cessa d'être entendu. » *(Remarques sur la Chronique des Albigeois.)*

Nous n'avons pas à juger ici les procédés des inquisiteurs, par la raison que leur effets furent moins littéraires que politiques et sociaux, excepté en ce qui concerne la proscription des ouvrages en langue romane. On peut néanmoins prendre une idée du caractère et des effets de ces procédés, par le résumé suivant des canons du concile de Toulouse (1229), touchant l'établissement de l'inquisition dans ce pays :

« On y ordonna en effet que les évêques députeraient dans chaque paroisse un prêtre et deux ou trois laïques de bonne réputation, lesquels feraient serment de rechercher exactement tous les hérétiques et leurs fauteurs, de visiter pour cela toutes les maisons depuis le grenier jusqu'à la cave, et tous les souterrains où ils pouvaient se cacher, et de les dénoncer ensuite aux ordinaires, aux seigneurs des lieux et à leurs officiers, pour les punir sévèrement. On ordonne ensuite la confiscation des biens, et on statue d'autres peines contre ceux qui leur permettraient dorénavant d'habiter dans leurs terres. Pour ne pas confondre cependant l'innocent avec le coupable, on défendit de punir personne comme hérétique, à moins qu'il n'eût été jugé tel par l'évêque ou par un ecclésiastique qui en eût le pouvoir. On permet à toute sorte de personnes, de faire partout la recherche des hérétiques, et on donne ordre au bailli du roi de procéder dans les domaines du comte de Toulouse, et au comte et aux autres dans les domaines du roi. On statue que les hérétiques *revêtus* qui s'étaient convertis n'habiteraient pas les lieux suspects d'hérésie où ils demeuraient auparavant, mais dans des villes catholiques; que, pour preuve qu'ils détestaient leurs anciennes erreurs, ils porteraient deux croix sur la poitrine, l'une à droite, l'autre à gauche, d'une couleur différente de celle de leurs habits, et qu'ils ne pourraient être admis aux charges publiques ni être capables des effets civils, sans une dispense particulière du pape ou de son légat *à latere*. On appelait *croisez pour le fait d'hérésie*, ceux qui étaient ainsi

condamnés à porter des croix. Il est ordonné ensuite que les autres hérétiques qui ne se seraient pas convertis de leur propre mouvement, mais par la crainte des peines, seraient renfermés et nourris aux dépens de ceux qui possèderaient leurs biens, avec ordre à l'évêque, s'ils n'avaient rien, de pourvoir à leur subsistance. Il est enjoint aux hommes depuis quatorze ans et au-dessus, et aux femmes depuis l'âge de douze ans, de renoncer par serment à toute sorte d'erreurs, de promettre de garder la foi catholique, de dénoncer et de poursuivre les hérétiques, et de renouveler ce serment tous les deux ans. On déclara suspects d'hérésie tous ceux qui ne se confesseraient pas et ne communieraient pas trois fois l'an. On défendit aux laïques d'avoir chez eux des livres de l'ancien et du nouveau Testament, excepté le *Psautier*, le *Bréviaire* et les *Heures* pour l'office divin, qu'il n'était pas même permis de garder traduits en langue vulgaire. On fut obligé de faire cette défense, qu'on trouve ici pour la première fois, afin d'empêcher l'abus que les hérétiques faisaient des livres saints. » (*Hist. gén. de Languedoc*, III, p. 383.)

L'institution de l'Université de Toulouse fut imposée par saint Louis à Raymond VII, en 1229, au moment de la paix. L'Université devait comprendre quatre maîtres en théologie, deux en droit canonique, six maîtres ès arts, et deux régents de grammaire. Le comte de Toulouse contracta l'obligation de payer quatre mille marcs d'argent, destinés au salaire des professeurs pendant dix ans.

« *Item* IV. M. marcharum deputabuntur à nobis IV. magistris theologiæ, duobus decretistis, VI. magistris artium liberalium, et duobus grammaticis regentibus Tolosæ quæ dividentur hoc modo : singuli magistrorum theologiæ habebunt singulis annis L marchas usque ad decennium; uterque magistrorum decretorum habebit XXX marchas usque ad decennium singulis annis; singuli magistri artium

habebunt XX marchas usque ad decennium similiter annuatim; uterque magistrorum artis grammaticæ habebit similiter annuatim X Marchas usque ad decennium. »

Le pape Innocent IV accorda à l'Université de grands priviléges. Si l'un des professeurs était tué, mutilé ou arbitrairement incarcéré, les cours pouvaient être suspendus indéfiniment.

« Si forte subtrahatur taxatio hospitiorum, aut quod absit, vobis vel alicui vestrum injuria, vel excessus inferatur enormis, utpote mortis vel membri mutilationis, nisi congrua monitione præmissa infra XV. dies fuerit satisfactum, liceat vobis usque ad satisfactionem condignam suspendere lectiones. Et si aliquem vestrum indebite carcerari contigerit, fas sit vobis, nisi monitione præhabita cesset injuria, statim a lectione cessare, si tamen id videritis expedire. »

(*Preuves de l'Hist. gén. de Languedoc*, p. 454.)

Les effets de l'établissement de l'Université de Toulouse ne tardèrent pas à se faire sentir. Dans le préambule de la bulle portant concession desdits priviléges, Innocent IV se félicite en ces termes de l'heureux changement opéré dans les esprits par le nouvel enseignement :

« Innocentius episcopus, etc., dilectis filiis suis universis magistris, et scholaribus Tolosanis, S. et A. B. In civitate Tolosana, domui David factus est fons patens, et vena vitæ, scientia salutaris, ad quas aquas sitientes confugiunt, haurientes cum gaudio de fontibus Salvatoris, ut cum Rachele camelos gibbosos, quosque videlicet peccatores gibbo peccaminum onerosos, potu reficiant ac relevent, post labores, ne in via deficiant, qui propter ignorantiæ suæ tenebras laborantes, continue tota nocte, nihil nisi quod vanum est et transitorium acceperunt : sed nunc conversi ad fluenta theologiæ disciplinæ, in ipsius lumine vident lumen, à quo tanquam à patre luminum, omne datum optimum et omne donum perfectum emanat uberius et descendit. Ibi lactantes

ad ubera pendent matris; ibi parvulis panis frangitur Scripturarum; ibi exercitatos habentibus sensus, in altum retia ducit Petrus; ita ut nullus expers munerum inveniatur ipsius, qui ad eamdem scientiam accesserit puro corde. Vocat hæc siquidem ancillas, artes videlicet liberales, ad sui obsequium, ad supernæ mænia civitatis; et idcirco ibidem floret studium in eisdem, ut per ancillas ostiarias, ad veram sapientiam ostium pateat, et tanquam per viam compendii, adducant ad ipsam velocius studiosos. Volentes igitur, quod tam fidelis plantatio, A. S. privilegiis confota, muneribus exculta, studiis defensata, digni favoris auxiliis robur accipiat, et perfectum circa statum scholarium et scholarum civitatis ejusdem, juxta felicis recordationis Gregorii papæ, prædecessoris nostri, ab ipso magistris et scholaribus Parisiensibus statuta concessa, hæc statuimus observanda, etc. »

(Ibidem.)

5. Page **73.** — Notre opinion sur la nature des imitations de Chaucer se fonde sur ces paroles de Warton, en réponse aux objections de Tyrwhitt :

« I have never affirmed that Chaucer imitated the Provencial bards; although it is by no means improbable that he might have known their tales. But as the peculiar nature of the Provencial poetry entered deeply into the substance, cast, and character of some of those French and Italian models which he followed, he certainly may be said to have copied, *although not immediately,* the *matter* and *manner* of these writers.

» I have called his *House of Fame* (Palais de la Renommée) a Provencial composition. I did not mean that it was written by a Provencial troubadour; but that Chaucer's original was compounded of the capricious mode of fabling and that extravagant style of fiction, which constitute the essence

of Provencial poetry. As to the *Flower and the leaf* (la Fleur et la feuille) which Dryden pronounces to have been composed *after their manner*, it is framed on the old allegorising spirit of the Provencial writers, etc. » (WARTON, *History of Poetry*, t. II, p. 217, éd. 1840.)

6. Page 108. — Bastero lui-même, s'appuyant de l'autorité de Pitton, *Histoire de la ville d'Aix*, livre II, chapitre 4, de la généalogie des comtes de Barcelone, en tête des constitutions et lois de Catalogne, conclut qu'Arnaud Daniel, Geoffroy Rudel, Pierre de Vernègues, Elias de Barjols, Guillaume de Saint-Didier, Guillaume Adhémar et autres, florissaient du temps de l'empereur Frédéric Ier et de Raymond Bérenger, troisième comte de Provence et quatrième comte de Barcelone, et qu'ils auraient assisté à l'entrevue de ces deux princes, qui eut lieu à Turin, en 1190. Or, il est bien certain que, à cette époque, la Catalogne n'avait encore produit aucun troubadour.

7. Page 114. — Valence paraît avoir hérité en droite ligne des traditions littéraires de Barcelone, et ce n'est pas pour notre Provence un des moindres titres d'honneur. L'institut de la *gaya sciencia* y devint, sur la fin du seizième siècle, l'académie de *los nocturnos*, nom bizarre et prétentieux, adopté conformément à la mode de ces petites académies municipales dont l'Italie était alors couverte. L'académie de Valence était composée de quarante-cinq membres, ayant chacun son nom de guerre, *el Miedo*, *el Relampago*, en rapport avec le titre même de l'académie. M. Salvà possède un manuscrit de l'académie des Nocturnes, de 1591, qui renferme de beaux vers de Guilhem de Castro, lequel faisait partie de l'académie, ainsi que le chanoine Tarrega et Gaspard Aguilar, tous trois célèbres comme poètes dramatiques.

Le théâtre espagnol doit ses plus notables progrès à la ville de Valence, ou plutôt à l'école littéraire qui s'y était formée. Les meilleurs poètes dramatiques de l'Espagne, à l'époque des débuts de Lope dans la carrière, étaient tous des poètes valenciens. Valence, l'un des plus brillants foyers de la civilisation arabe, avait toujours conservé l'éclat d'une cité opulente, et par conséquent le besoin du luxe et des nobles jouissances. La beauté de son ciel, la fertilité de son sol, la magnificence de ses alentours, inspiraient à ses habitants une disposition naturelle pour la poésie. D'ailleurs, Valence avait aussi son histoire particulière, des souvenirs, une langue depuis longtemps cultivée : tout ce qu'il fallait pour donner naissance à une littérature poétique. Le dialecte de Valence, le *lemosin*, n'était pas moins riche en romances et en chansons que le castillan. Il est donc naturel que Valence se soit livrée de bonne heure aux plaisirs du théâtre, et qu'elle ait cultivé avec ardeur un genre littéraire qui lui permettait de nouvelles et vives jouissances. Dès 1525, antérieurement aux autres villes d'Espagne, Valence possédait un théâtre permanent.

8. Page **131.** — Vincent Borghini, ayant à expliquer certaines expressions contenues dans les *Cento Novelle antiche*, fait observer qu'un grand nombre de ces Nouvelles furent empruntées aux Provençaux, ce que démontrent les faits, les mœurs et un grand nombre d'expressions appartenant à la langue provençale. Il est superflu d'insister sur une question hors de doute aujourd'hui. Pour plus de détails, on peut lire une dissertation de Papon, *Histoire de Provence*, en réponse à Legrand d'Aussy.

9. Page **132.** — Juannot Martorell mourut avant d'avoir achevé son *Tirant Le Blanch*, qui fut continué par Jean Martin de Gualba, comme il est déclaré à la fin de l'ouvrage.

Telle a été la destinée de plus d'un roman célèbre. Ainsi l'*Astrée* n'a pas été achevée par Honoré d'Urfé, mais par Baro, son secrétaire, d'après les manuscrits de d'Urfé; ainsi la *Diane de Montemayor* a été continuée par Gil Polo. Je dois mentionner l'opinion de Bastero sur la valeur du style de Juannot Martorell : « Questo libro, per chel che appartiene à purità ed eloquenza di lingua, debe avere il primo luogo tra i nostri prosatori, nè piu nè meno, come il *Decamerone* tra i Toscani. » On sait que Bastero, Catalan d'origine, a écrit en Italien sa *Crusca provenzale*.

10. Page **165.** — L'érudition de M. Amador de los Rios (*OEuvres du marquis de Santillane*, p. 622) nous permet d'ajouter quelques autres notices au peu que l'on savait jusqu'ici d'Ausias March. Ce poète était fils de Mossen Pero March et de Léonor de Ripoll, qui le mit au monde dans la ville de Valence, comme on peut l'inférer des vers mêmes d'Ausias, dans son *Cant* VIII, de *la Mort*.

Pero March, originaire de Jaca, d'où sa famille vint s'établir, comme nous l'avons dit, à Valence, fut trésorier du duc de Gandie. Il mourut, accompagné des regrets de ses concitoyens, dans les derniers jours de l'an 1413, car on a son testament, daté du 22 décembre, par-devant Francisco Dalman, notaire de Jativa. Dans son *Canto del Turia*, Gil Polo, parlant d'Ausias March, s'exprime en ces termes :

> Bien mostrarà ser hijo del famoso
> Y grande Pero March, que en paz y en guerra
> Docto en el verso, en armas poderoso,
> Dilatarà la fama de su tierra.
> (Ocr., 12.)

11. Page **170.** — M. Mila y Fontanals nous écrivait, à la date du 10 avril dernier :

« Relativamente à Ausias March, le repetiré à Vd mi opinion, pero me séria muy dificil motivarla : 1° porque es una simple opinion sobre una materia que no he estudiado particularmente; 2° porque es dificil motivar una opinion negativa.

» Habiendo leido bastante por en cima à este celebre autor, me pareciò que su tono, el fondo de sus ideas, sus frases habituales, no eran las de los trovadores provenzales. Tendrà semejanzas como todos los *cantores de amor*, pero no tales que constituyen la imitacion. No me atreveria a decir si Ausias March leia ò no los trovadores, aunque sè que nombra algunos de ellos. No atribuya Vd mi opinion ò mejor mi duda a amor propio provincial, pues mis estudios provenzales me harian inclinar mas bien à la opinion contraria à la que me inclino. Lo que digo de Ausias, lo digo tambien de sus contemporaneos, los del *Cançoner* de Paris. »

L'opinion de M. Mila s'est modifiée depuis, car il nous écrivait récemment, en français cette fois :

« En relisant Ausias March, je crois trouver plus de ressemblance avec quelques pièces morales des troubadours. »

12. Page **214.** — On connaît cinq grammaires espagnoles publiées vers cette époque :

1° Par César Oudin;
2° Par Mme Pasier;
3° Par Loubayssin de la Marque;
4° Par Jean Lanaie;
5° Par M. de Trigny.

Tout le monde à la cour était censé comprendre l'espagnol et l'italien. On voit Mme de Motteville, dans un opuscule adressé à Mlle de Montpensier, invoquer des autorités espagnoles et italiennes, et citer les textes sans les accompagner d'aucune espèce d'explication ou de commentaire.

« Ceux mêmes qui sont assez fous pour croire que les peines de l'amour sont préférables aux autres plaisirs, nous avoueront que

El mas felice estado
En que pone el amor el que bien ama,
En fin trae un cuidado.

C'est pourquoi j'avais proposé le mariage comme un remède nécessaire à ceux et à celles qui honteusement disent avec Amaryllis :

S' el peccar' è si dolce,
E'l non peccar si necessario. »

(De Puibusque, II, p. 450.)

13. *Ibid.* — Tout le monde va répétant d'après Voltaire, qui entendait à peine l'espagnol, qu'il fallut l'indication d'un certain secrétaire de Marie de Médicis retiré à Rouen, nommé *Chalons*, pour ouvrir à Corneille les sources de l'imitation de l'Espagne. Corneille n'avait-il donc pas l'exemple de Hardy, malgré les précautions de celui-ci pour dissimuler ses plagiats? — Nous avons à cet égard l'aveu de Corneille lui-même, dans l'examen de *Mélite :* « Cette pièce fut » mon coup d'essai, et elle n'a garde d'être dans les règles, » puisque je ne savais pas alors qu'il y en eût. Je n'avais » pour guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples » de Hardy, dont la veine était plus féconde que polie, etc. »

14. Page **215.** — Le fait de l'arrivée et du séjour à Paris de cette troupe espagnole est confirmé par l'auteur d'une histoire du théâtre français, publiée à Lyon en 1674, sous ce titre : *Le théâtre français divisé en trois livres, où l'on traite :* 1° *de la comédie*, 2° *des auteurs qui écrivent pour le théâtre,* 3° *de la conduite des comédiens.* In-12. « L'année

du mariage du roi, nous vîmes arriver à Paris une troupe de comédiens espagnols. La compagnie royale leur prêta son théâtre, comme elle l'avait auparavant prêté aux Italiens. Depuis, ils jouèrent avec la troupe de Molière, d'abord sur le théâtre du Petit-Bourbon, et ensuite sur le théâtre du Palais-Royal. La reine garda ces comédiens jusqu'à la fin du printemps, époque à laquelle, d'après ce que j'ai entendu dire, ils repassèrent les Pyrénées, chemin de leur patrie. »

15. Page **223.**— La passion pour le théâtre était parvenue à ce point, en Espagne, que les membres du clergé et de la noblesse composaient des comédies; mais leur condition leur faisant un devoir de ne pas paraître occupés des choses du théâtre, ils adressaient leurs productions aux acteurs sous le voile de l'anonyme. La formule adoptée était : *Por un ingenio de esta corte.* Il existe un grand nombre de pièces avec ce titre, qui annonçait de hautes prétentions de la part de ceux qui l'employaient. Philippe IV lui-même y recourut plusieurs fois. Une tradition constante attribue à ce prince les comédies du *Comte d'Essex*, *Dar la vida por su Dama* et *Enrique el Doliente.* Il en composa d'autres en collaboration. Ce prince, si malheureux en politique, était un amant passionné des lettres et des arts. La bibliothèque nationale de Madrid possède deux manuscrits qui lui sont aussi attribués : le premier est la traduction des *Guerres d'Italie*, de François Guicciardini; le second, la traduction de la *Description des Pays-Bas,* de Louis Guicciardini, cousin du précédent, avec un *Prologue* élégamment écrit et assaisonné de remarquables réflexions politiques. Philippe IV se plaisait surtout aux comédies improvisées. Il mit à la mode ce genre d'amusement, que le comte de Lemos transporta à sa cour de Naples.

16. Page **224.** — L'ouverture de la grande salle du Palais-Cardinal eut lieu en 1629, huit ans par conséquent

après la construction de la salle du Buen-Retiro, construite en 1621. — (De Puibusque.)

17. Page **238.** — C'était l'esprit, l'étiquette même de la cour de Madrid transportés à Versailles. A l'égard des convenances de la scène, Anne d'Autriche partageait complètement le sentiment de son père, Philippe III, s'il faut en croire Lope de Vega :

El prudente
Philipo, rey de Espana, y senor nuestro,
En viendo un rey en ellos, se enfadaba;
O fuesse el ver que al arte contradice,
O que la autoridad real no debe
Andar fingida entre la humilde plebe.
(*Arte de hacer comedias.*)

18. *Ibid.* — Le principe de la variété des mètres dans le drame est consacré par Lope en ces termes :

Las decimas son buenas para quejas;
El soneto està bien en los que aguardan;
Las relaciones piden los romances;
Aunque en octavas lucen por extremo;
Son los tercetos para cosas graves;
Y para las de amor las redondillas.

19. Page **242.** — Cette préférence s'est manifestée de mille manières. Mais voici un fait que l'histoire du théâtre espagnol n'a pas manqué d'enregistrer. Lors du mariage de l'infante Dona Maria, fille de l'empereur, avec le prince Maximilien de Hongrie, en 1548, il y eut spectacle au palais d'Aranjuez, et on n'y joua aucune pièce de Cristobal de Castillejo, bien qu'il fût attaché à la cour. La seule pièce qui fut représentée, avec tout l'appareil usité à Rome, était une comédie de l'Arioste. — (De Puibusque, I, p. 493.)

20. Page **255.** — Les qualités propres au théâtre de leur nation n'ont pas échappé aux critiques de l'Espagne, témoin ce passage d'un remarquable poème de *Jean de la Cueva*, publié en 1582, et réimprimé dans le *Parnaso espanol*, t. VIII, p. 62 :

> Mas la invencion, la gracia y traza es propia
> A la ingeniosa fabula de Espana.
> No qual dicen sus emulos impropia
> Scenas y actos suple la marana,
> Tan intricada y la soltura de ella,
> Inimitable de ninguna estrana.

21. Page **256.** — Ainsi, le cri de désespoir qui échappe au tyran lorsqu'il est réduit à envier le sort du prince qu'il a tué, ce cri sublime, vingt fois cité par Voltaire, appartient à Calderon.

> O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
> Tu recouvres deux fils pour mourir avec toi,
> Et je n'en puis trouver pour régner après moi!
> (*Héraclius.*)

> *Focas.* Ha! venturoso Mauricio!
> Ha! infeliz Focas! quien veo
> Que para reynar, no quiera
> Ser hijo de mi valor
> Uno, y que quieran del tuyo
> Serlo, para morir, dos!

22. Page **207.** — Cervantes passa en Andalousie au moins quinze ans de sa vie, de 1588 à 1603, investi de fonctions, soit publiques, soit privées, de l'ordre le plus subalterne.

Nous avons la preuve de son séjour à Séville dans ces deux sonnets où il se moque des gens de Cadix, qui, après la capture de leur ville par Essex, s'étaient avisés de montrer du courage, Essex étant parti, — et des gens de Séville, qui,

lors des funérailles de Philippe II, s'étaient battus dans la cathédrale, inquisiteurs contre bourgeois, pour les honneurs du pas.

Il date de Séville sa requête au roi pour obtenir un emploi en Amérique, désignant : 1° la trésorerie du nouveau royaume de Grenade ; 2° la trésorerie des galères de Carthagène (Amérique) ; 3° le gouvernement de la ville de Soconusco, dans la province de Guatemala ; 4° l'emploi de corregidor de la ville de la Paz. Les termes de cette requête sont lamentables. Cervantes y déclare « recourir au moyen usité » par tant d'habitants de Séville sans ressources, savoir : » passer en Amérique, ce port de refuge de tout ce qui est » malheureux en Espagne : *Apelando al remedio a que se » acogian otros muchos perdidos en Sevilla, que era el pasarse » à las Indias, refugio y amparo de los desesperados de Es- » pana.* » Cette pièce a été récemment retrouvée dans les archives de la Tour de l'Or.

Cervantes n'obtint rien du tout, et reprit à Séville ses obscures fonctions d'agent des gabelles. Précédemment, il était sous-commissaire aux vivres de la flotte. Un déficit de quelques centaines de francs lui attira mille persécutions. Que devint-il pendant quelque temps? On ne le sait. On le retrouve ensuite gérant, pour le compte d'autrui, une fabrique de poudre et de salpêtre sur les bords de la Guadiana, puis chargé de faire rentrer les redevances du grand prieuré de Saint-Jean, dans la Manche.

C'est dans l'exercice de ces fonctions qu'il fut arrêté et mis en prison par les irascibles Manchois de la ville d'Argamasilla. Il conçut la pensée de l'*Histoire de Don Quichotte* dans cette prison.

C'est à ce long séjour en Andalousie et à la nature de ses fonctions, qui le mettaient en rapport avec toutes les classes de la société, que Cervantes est redevable de cette vérité de couleurs, et, comme nous l'avons dit, de ce *sabor sevillano* que l'on remarque dans quelques-unes de ses Nouvelles.

23. Page **223.** — « Les anciens ne travaillaient que l'ensemble, les modernes excellent surtout dans les détails, » a dit M. de Châteaubriand. — On est frappé de la vérité de ce jugement, en songeant au défaut d'unité qui caractérise la plupart des grandes compositions modernes. Quel est le but précis, l'intention morale du *Roman de la Rose*, de la *Divine Comédie*, de *Gargantua* et *Pantagruel*? On en est encore à le chercher. Montaigne fait profession de ne suivre aucun plan. On n'en trouve pas davantage dans son imitateur, La Bruyère. Cervantes est tout-à-fait moderne sous ce rapport.

24. Page **227.** — L'obscurité de Cervantes, même après la publication du *Don Quichotte*, était telle, que, un meurtre ayant été commis dans la ruelle qu'il habitait, à Valladolid, sur la personne de D. Gaspard de Ezpeleta, dans une de ces rondes nocturnes où les galants espagnols venant à se rencontrer se saluaient à coups d'estocades, Cervantes fut arrêté et mis en prison avec sa sœur et sa nièce pour fournir des renseignements à la justice. Tel était le degré de sa considération. Cervantes tenait à Valladolid une espèce de cabinet d'affaires, pour ne pas dire d'écrivain public, *dedicado a las agencias que se le encomendaban*, dit M. Arribau. Il était à ce titre connu dans le quartier, et même sous des rapports assez peu favorables, qui ont donné lieu à de singulières suppositions. Un témoin au procès le qualifie stupidement de *hombre que escribe y trata negocios*. Sa nièce et sa sœur travaillaient à la couture pour soutenir la famille qui se composait de la femme de Cervantes, Dona Catalina Palacios de Salazar, de sa fille naturelle, de sa sœur Dona Andrea, d'une fille de cette sœur, et d'une cinquième personne qui se qualifiait aussi de sœur, et était *beata*, c'est-à-dire portait l'habit religieux sans appartenir à aucun ordre. Il existe une facture de la main de l'auteur de *Don Quichotte*, portant

quittance de certaines serviettes ourlées et mantilles raccommodées. Don Juan Antonio Pellicer l'a publiée dans les documents qu'il a réunis sur Cervantes, en tête de son *Ensayo de traductores.*

25. Page **330.** — Lope écrivait de lui-même, dans son *Arte nuevo de hacer Comedias :*

> Mas ninguno de todos llamar puedo
> Mas barbaro que yo, pues contra el arte
> Me atrevo a dar preceptos, y me dejo
> Llevar de la vulgar corriente, a donde
> Me llamen ignorante Italia y Francia.

Conçoit-on qu'un auteur si clairvoyant sur ses propres défauts n'ait pas cru devoir résister, dans l'intérêt de sa gloire, aux goûts d'un vulgaire ignorant? Lope rendait, il est vrai, la même justice à ses qualités, et n'ignorait pas qu'il avait aussi à l'étranger ses *aficionados :*

« Algunos hay, — dit-il dans le prologue du *Peregrino,* — si no en mi patria, en Italia, y Francia, y en las Indias, donde non se atrevio à pasar la invidia. »

26. Page **331.** — Dans une pièce de Lope de Vega, que Boileau paraît avoir ici en vue, *Valentin* et *Orson* naissent en effet au premier acte et sont vieux au dernier.

27. Page **333.** — Dans un article sur Cervantes inséré dans ses *critical Essays,* M. Prescott refuse d'attribuer à Lope de Vega le sonnet satirique dont nous avons donné un extrait, alléguant la générosité du caractère de Lope, et l'éclat de sa situation littéraire. M. Prescott s'appuie aussi de divers passages des œuvres de Lope, où Cervantes est honorablement traité, notamment du *Laurel de Apolo,* où Lope fait un éloge

de Cervantes terminé par ce *concetto* en allusion à la glorieuse infirmité de l'auteur de *Don Quichotte :*

> Porque se diga que una mano herida,
> Pudo dar à su dueno eterna vida.

Malheureusement l'éloge venait un peu tard. Il y avait quatorze ans que Cervantes était enterré.

Dans une comédie publiée trente ans après la publication de la première partie du *Don Quichotte*, *El premio de bien hablar*, Lope ne fait que nommer Cervantes, mais de façon, il est vrai que cette simple mention contient un éloge. — « Léonarde n'est-elle pas belle, spirituelle? demande Don Juan. — Tellement spirituelle, répond Martin, que Cicéron, Cervantes, Jean de Mena, ni personne, ne montra jamais tant de sagesse et d'esprit. »

> DON JUAN.
>
> No es Leonarda discreta? no es hermosa?
>
> MARTIN.
>
> Como discreta? Ciceron, Cervantes
> Ni Juan de Mena, ni otro despues ni antes,
> No fueron tan discretos ni entendidos.
>
> ACT. I, SC. X.

28. *Ibid.* — « Ce n'était pas de l'extravagance, que l'*Ingratitude vengée*, la *Numance*, le *Marchand amoureux*, l'*Ennemie favorable,* » fait dire Cervantes au chanoine, dans le passage curieux que nous avons abrégé. Or, l'une de ces quatre comédies, la *Numance*, est de Cervantes lui-même. Il ajoute dans le prologue de ses comédies :

« Algunos anos ha que volvi yo à mi antigua ociosidad, y pensando que aun duraban los siglos donde corrian mis alabanzas, volvi à componer algunas comedias, però no hallé

paxaros en los nidos de antano : quiero decir que no hallé *autor* que me las pidiese, puesto que sabian que las tenia, y asi las arrinconé en un cofre, y las consagré y condené al perpetuo silencio... Torné a pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses mios, que con ellas estaban arrinconados, *y vi no ser tan malas ni tan malos*, que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y mas entendidos. »

Il s'était adressé au libraire Jean Villaroel pour faire les frais de l'édition; mais Villaroel, avec ce flair particulier aux libraires, s'y refusa, en lui disant « que l'on pouvait tirer » quelque chose de sa prose, mais que l'on n'avait rien à » espérer de ses vers. » — « Le mot me sembla quelque peu » dur, » ajoute naïvement Cervantes.

29. Page **345.** — Au chapitre L de la première partie de l'*Histoire de Don Quichotte*, Cervantes s'est amusé à donner l'analyse d'un de ces romans extravagants, dont la lecture assidue menaçait la raison et le goût d'un naufrage universel en Espagne. Cette analyse doit être lue, pour bien comprendre la portée de la satire littéraire de Cervantes. Il serait curieux de connaître à quel roman de chevalerie Cervantes faisait ici allusion. Pellicer est muet à cet égard.

30. Page **346.** — « Je n'ai jamais pardonné à Cervantes, » — dit Mme Sophie Gay dans son roman d'*Ellénore*, — » d'avoir fait Don Quichotte ridicule. Il comptait sans doute » sur le sérieux de l'esprit espagnol pour admirer la loyauté, » la sensibilité, le courage de son héros à travers sa folie » comique; autrement il serait inexcusable d'avoir fait rire » aux dépens des plus rares vertus humaines : l'amour du » prochain, l'abnégation de soi-même, le dévoûment au » malheur. » Il est certain que l'on compte dans l'*Histoire*

de Don Quichotte un certain nombre de scènes qui motivent ce jugement. Quoi qu'il en soit, nous pensons que Mme Sophie Gay s'est arrêtée à la surface et n'a pas pénétré la véritable intention de l'auteur.

31. Page **347.** — C'est une opinion reçue, que depuis la publication de l'*Histoire de Don Quichotte* on ne vit plus paraître en Espagne un seul livre de chevalerie. Clemencin, dans son *Prologue,* indique en effet comme le dernier ouvrage de ce genre *Don Policisne de Léotie*, imprimé en **1602**, affirmant d'ailleurs qu'il n'y eut aucune réimpression des anciens. L'affirmation du savant éditeur n'est pas entièrement exacte. Ainsi, la *Généalogie de l'habile Tolédane*, première partie, par Eugenio Martinez, livre de chevalerie, en vers, fut réimprimé en **1608** ; il y eut également des éditions nouvelles, en **1617**, du *Chevalier del Febo* et de son fils *Claridiano.*

32. Page **435.** — Nous n'avons pas assez dit pour la gloire de cette école littéraire et dramatique de Valence, ni par conséquent pour l'honneur de la littérature *lemosina* qui lui donna son premier essor.

Valence eut dès le quatorzième siècle des représentations dramatiques. En **1394** fut représentée au palais royal de cette ville une sorte de tragédie intitulée *L'hom enamorat e la fembra satisfeta*, de Mossen Domingo Maspons, conseiller de Jean Ier d'Aragon. C'était une œuvre de troubadour qui corrobore d'autant l'assertion de Jean de Nostredame, touchant les drames historiques de Bernard de Parasols. Il est encore parlé d'*entremeses*, représentés dans la même cité en **1412**, **1413** et **1415**.

Lope de Vega lui-même, le véritable fondateur du théâtre espagnol, peut être considéré comme un membre de l'école dramatique de Valence. Après le duel malheureux qui l'obligea à s'éloigner de Madrid, Lope se retira à Valence, et, parfaitement accueilli de Guilhem de Castro, d'Aguilar, de Tarrega, il contracta avec ces poètes, déjà célèbres, une liaison intime qui lui permit de profiter de leurs avis et de leurs leçons.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME.

Pages.

PRÉFACE..... VII

INTRODUCTION. — Discours prononcé à l'ouverture du cours de littérature étrangère à la Faculté des lettres de Clermont..... 3

HISTORIENS DES TROUBADOURS. — Le Moine des Iles-d'Or et Saint-Cesari; authenticité des manuscrits exécutés par ces deux moines.— Accord précieux à cet égard du témoignage de Jean et de César de Nostredame; des moyens de retrouver ces manuscrits..... 31

LA RENAISSANCE DANS LE MIDI DE LA GAULE. — Prospérité générale du Midi au onzième siècle. — Vaste mouvement industriel, commercial, maritime. — Les Juifs. — Les Arabes d'Espagne. — Différentes écoles de troubadours. — Pourquoi la langue des troubadours n'est connue dans l'Europe méridionale que sous le nom de *lemosina*..... 48

DE L'IMITATION DES TROUBADOURS PAR LES TROUVÈRES DANS LES GENRES LYRIQUES. — Importance historique de la langue et de la littérature provençale. — M. Raynouard et M. Fauriel. — La poésie provençale au nord de la Loire. — Nature de son influence. — Nombreuses conformités entre les troubadours et les trouvères, dans la Cansò ou élégie, dans le Sirvente ou jeu-parti, dans l'Hymne religieux, dans la Pastourelle. — Preuves de l'antériorité des troubadours..... 71

L'ECOLE PROVENÇALE EN CATALOGNE.— § 1er. Nationalité distincte de l'Aragon au moyen âge. — Cette nationalité amène une littérature qui n'est qu'un rameau de la littérature provençale.— Fausses prétentions des érudits catalans à cet égard. — Bastero, Amat.— Par quelles voies la littérature provençale s'est-elle introduite en Catalogne? — La gaie science à Barcelone.— Poésie populaire. — Caractère ingénieux de la race, secondé par les lumières des rois d'Aragon. — § 2. Ramon Muntaner. caractère élevé et original; enthousiasme religieux et patriotique. — Beau portrait de Jayme Ier. — En quoi Muntaner diffère de Joinville. — Pénétration de son jugement. — Il réunit les qualités de Froissart et de Commines. — Récits animés et pittoresques. — § 3. Miguel Carbonell. — Sa Chronique d'Espagne contient les Mémoires de Pierre IV, roi d'Aragon. — Écrivain exact, mais sans caractère.—A composé quelques poésies.

— § 4. Poésie artistique en Aragon. — Ausias March et le prince de Viane. — Imitateur des Provençaux, Ausias March s'est souvenu de Pétrarque. — Cants d'amor; obres de mort; qualités remarquables du style d'Ausias March; ton élevé et pathétique..... 103

L'Ecole provençale en Castille. — Mutualité des emprunts en littérature. — La France et l'Espagne. — Pourquoi la littérature ne se développe en Castille qu'au quatorzième siècle. — Influence du règne de Jean II. — Le Cancionero de Baena. — Villena et Santillane. — Comment le marquis de Santillane est un disciple des troubadours. — Rôle important de ce personnage..... 177

De l'Imitation espagnole en France. — De l'impartialité nécessaire pour bien juger des productions étrangères. — Notable influence des lettres et de la civilisation espagnole sur la France au dix-septième siècle. — Preuves nombreuses de cette influence. — *Polyeucte* et l'*Estrella de Sevilla*. — La Fontaine et Antonio de Guevara. — Comédiens espagnols amenés à Paris par Marie Thérèse. — Le siècle de Louis XIV empreint d'un reflet de la grandeur castillane. — Fêtes du Prado et fêtes de Versailles. — Impromptus de Quevedo et de Molière. — Beau moment de la nation espagnole..... 203

Les trois Unités et le Théatre espagnol. — Différence essentielle entre le théâtre français et le théâtre espagnol sous le rapport des règles. — Du système historique et de la règle des unités. — Que les trois unités ne sont ni enseignées par Aristote, ni toujours observées par les tragiques grecs. — Unité d'intérêt reconnue seule indispensable. — L'improvisation est le caractère général de la scène espagnole. — Auteurs asservis à l'influence despotique du peuple. — Insouciance de la cour et de la noblesse. — Défaut de public éclairé. — § 2 Analogies du drame espagnol avec la tragédie grecque dans le pathétique. — La *Fuerza lastimosa* de Lope de Vega, et l'*Alceste* d'Euripide. — Qualités particulières au drame espagnol : intérêt des situations, grandeur et noblesse, art du dialogue.. 231

Corneille et Guilhem de Castro. — Nécessité de rétablir la vérité littéraire sur Corneille et Guilhem de Castro. — Aveux de Corneille. — Que les beautés qui firent la fortune du *Cid* français se trouvent dans l'original espagnol. — Corneille inférieur à son modèle dans plusieurs scènes. — Des sources poétiques du drame de Guilhem de Castro. — Romance de Diego Lainez. — L'auteur n'était pas libre de négliger ces sources. — Caractère sauvage des mœurs espagnoles au onzième siècle..... 265

La Jitanilla et Notre-Dame de Paris. — Que le génie espagnol a maintes fois prêté ses couleurs à la littérature française. — Études espagnoles de M. Victor Hugo. — *Hernani* et le *Romancero*. —

Que la Jitanilla de Cervantes est le type de la Esmeralda. — Ce type ne peut se concevoir ailleurs qu'en Espagne. — La fête de sainte Anne à Madrid, et le jour des Rois de l'an de grâce 1482. — Comparaison de la Esmeralda et de Preciosa sous le rapport du naturel et du caractère. — Autres points de rapprochement..... 295

CERVANTES. — § 1er. L'*Histoire de Don Quichotte* est-elle la satire des romans de chevalerie? — Déclaration de l'auteur contredite par l'examen de l'ouvrage. — Véritable cause de la popularité du *Don Quichotte*. — Cervantes supérieur à son temps. Variété et solidité de ses jugements. — Leurs conséquences pour lui-même. — § 2. Que le *Don Quichotte* tient de l'apologue oriental. — Profond symbolisme du caractère de Don Quichotte et de Sancho. — Pathétique caché dans l'*Histoire de Don Quichotte*. — Cette ironie est une plainte sublime. — § 3. Comment le *Don Quichotte* est la satire des romans de chevalerie. — Dangereuse popularité de ces romans arrêtée par la satire de Cervantes. — Ornements disparates renfermés dans l'*Histoire de Don Quichotte*, et pourquoi..... 323

APPENDICE..... 351

NOTES..... 427

ERRATUM.

Page 157, première ligne, au lieu de : *Les détails que nous avions consacrés*, lisez : *Les détails que nous avons consacrés.*

Clermont-Ferrand, typographie de Paul Hubler, libraire.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01022 6127